Mathias Horstmann

# Architekturen des Geheimnisses

## Eine Wissensgeschichte des Verstecks im 20. Jahrhundert



Architekturen des Geheimnisses

Mathias Horstmann

# Architekturen des Geheimnisses

*Eine Wissensgeschichte des Verstecks im 20. Jahrhundert*




BRILL
FINK

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.





DOI: https://doi.org/10.30965/9783846767290

Überarbeitete Fassung einer Dissertation zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie, vorgelegt der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel von Mathias Horstmann im Jahre 2019, begutachtet von Prof. Dr. Markus Krajewski (Seminar für Medienwissenschaft, Universität Basel) und Prof. Dr. Wolfgang Schäffner (Institut für Kulturwissenschaft, Humboldt-Universität zu Berlin).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.



Umschlagabbildung: Regina Baierl, S1. *Studiolo im privaten Gehäuse*, 2012, Foto: Michael Heinrich, 2012, Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Regina Baierl und Michael Heinrich.
Einbandgestaltung: Autor
Lektorat: Marie-Luise Göppert
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6729-4 (hardback)
ISBN 978-3-8467-6729-0 (e-book)

Verstecke sind unzählige Rettung nur eine, aber Möglichkeiten der Rettung wieder soviele wie Verstecke.

Franz Kafka,
Faksimile (bearbeitet) *Zürauer Zettel #26*, um 1917

# Inhalt

## TEIL III
## *Aufklärungen*

*Anhang*

# Vorrede

Ein Versteck sollte am besten allein gebaut und dieser Bau dann möglichst für sich behalten werden. Die Zahl der Mitwisser muss unbedingt minimiert werden. Paradoxerweise funktioniert Verstecken selbst nicht allein. Es ergibt einfach keinen Sinn, wenn es niemanden gibt, der das ihm Verheimlichte aufdecken möchte. Verstecke zu untersuchen und eine Geschichte über sie zu schreiben, das sollte aber am besten zusammen gemacht und dann nicht für sich behalten werden. Was die Zahl der Mitwisser betrifft, sollte ausnahmsweise die Beschränkung auf eine Wenigkeit nicht das Ziel sein.

Deswegen bin ich für Handreichungen im Zuge des Zustandekommens der folgenden Zeilen zu herzlichem Dank verpflichtet: Ludwig Althaus (†), Ines Barner, den Mitarbeitern von Brill | Fink, Kyung-Ho Cha, Michèl Flaßkamp, Marie-Luise Göppert, Stephan Gregory, Ute Holl, Michael Iking, Markus Krajewski, Petra Löffler, Karl-Heinz Mauermann, Mara Mauermann, Kurt Mautschke, Marc Mer, Marek Mersmeyer, Christian Mostert, Hildegard Räuber, Wolfgang Schäffner, Matthias Schamp, Matthias Schirren, Armin Scholl, dem Schweizerischen Nationalfonds (SNF), Kai Sternberg, Franziska Wilcken, den Autoren oder Herausgebern der genannten Quellen und abgedruckten Bilder, den Mitarbeitern der Bibliotheken und Postdienste, sowie besonders meiner Schwester Simone Horstmann und meinen Eltern Margret und Hans Horstmann.

PROLOG

# Eine Dame verschwindet – mal wieder

„Physical objects can be in only one spot at any one time."
(*„Physische Objekte können zu jeder Zeit immer nur an einem Ort sein."*)

David Weinberger,
*Everything Is Miscellaneous*, 2007

„Das muss man sich klar machen: dass nicht alles Geschehen für uns Bedeutung hat, dass sehr wohl viel geschieht, was in unsere Welt gar nicht hinaufsteigt."

Fritz Heider,
*Ding und Medium*, 1927

## Zur Sache

Montag bis Samstag: Erschaffung der Welt und des Menschen, Sonntag Ruhetag. Kurz darauf, so erzählt es die Bibel im Buch Genesis, ereignet sich folgende merkwürdige Begebenheit im Paradies: Adam und Eva, beide nackt bis auf einen Schurz aus Feigenblättern, erblicken Gott und verstecken sich aus Scham vor ihm unter Bäumen. Manche mögen hier vom ersten Versteck sprechen, jedoch ist die Geschichte umstritten – sie ist eine der umkämpften religiösen Glaubensfragen – und ich möchte nicht bei Adam und Eva beginnen, keinen wohl zum Scheitern verurteilten Versuch unternehmen, diese Ursprünge zu ergründen, und keine Universalgeschichte verfassen. Ich verlasse das Paradies, lasse den sonst zur Ergründung von historischen Ursprüngen bemühten Neandertalern, *Alten* Römern, Chinesen oder Arabern ihre verdiente Altersruhe. Wir befinden uns nicht im Paradies.

Gibt es einen Gott, wenn ja welchen? Ist die Bibel ein Märchenbuch? Im Zusammenhang mit Verstecken werden solche metaphysischen Fragen relevant. Es sind die vermeintlichen Antworten, die Glaubensrichtungen liefern, welche dazu führen, dass Juden, Christen, selbst verschiedene Konfessionsanhänger, wie Protestanten oder Katholiken, sich aufgrund ihrer Antwort auf diese Frage vor einer anderen Gruppe verstecken müssen. Glaube ist aber keine allgemeine Antwort, sondern eine persönliche Entscheidung.

Ich verlasse das Paradies. Wir befinden uns im Postparadies, in der Gegenwart, um von einer merkwürdigen Begebenheit zu berichten, welche mir

 | DOI:10.30965/9783846767290_002

den Anlass für die vorliegenden Zeilen gibt: das spurlose Verschwinden einer Dame. Nach Emile Zola befinde ich mich aber nun möglicherweise wieder im Paradies, im *Paradies der Damen*,[1] in einem großen Modehaus, dort, wo Weiterentwicklungen der Feigenblätter erworben und in speziellen Umkleidekammern diskret anprobiert werden können. In Modehäusern wird Paradiesbedarf verkauft. In unmittelbarer Nähe befindet sich eine Dame, die halb innerhalb, halb außerhalb einer dieser übermenschengroßen Spiegel steht. Vom nächsten Augenblick an ist sie verschwunden, ohne dass sich irgendeine Bewegung ereignet oder meine Beobachtung der Dame länger als dieser Augenblick ausgesetzt hätte. Es ist wohl nicht das erste Mal, dass eine Dame verschwindet. Wie verschwindet es sich aber? Es bieten sich mehrere Möglichkeiten: flüchten, verflüchtigen, Ausflüchte oder, wie im Falle der Dame, eine Zuflucht aufsuchen. Hier ist es zusätzlich eine geheime, die heimlich, still, leise und unbemerkt für andere aufgesucht wird. Die Person ist dort versteckt und diese Orte sollen trotz oder wegen ihrer Unbekanntheit zur Sprache gebracht werden. Es gibt jedoch einige dieser Orte, die nicht mehr ganz so unbekannt sind und aufgedeckt wurden. Jemand ist an das Wissen um sie gelangt, hat es für merkwürdig befunden und deswegen verbreitet. Sie besitzen dadurch eine vergangene und nachwirkende Bedeutung – sie sind historisch. Andere hingegen wurden vergessen, weiter verheimlicht oder nie entdeckt und bleiben geheim. Wo ist die Dame nun und was hat der Spiegel damit zu tun?

> „Let's pretend the glass has got all soft like gauze, so that we can get through."
> („*Tun wir doch so, als ob aus dem Glas ein weicher Schleier geworden wäre, dass man hindurchsteigen könnte.*")
>
> Lewis Carroll,
> *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, 1871

Ich würde gerne derart Fantastisches über den Spiegel und eine Welt dahinter berichten, wie es Lewis Carroll seine Protagonistin Alice im Spiegelland lässt oder den Schwärmereien Michel Foucaults über diesen „anderen Ort", diese „Heterotopie" folgen: „Im Spiegel sehe ich mich da, wo ich nicht bin: in einem unwirklichen Raum, der sich virtuell hinter der Oberfläche auftut; ich bin dort, wo ich nicht bin, eine Art Schatten, der mir meine eigene Sichtbarkeit gibt, der mich erblicken lässt, wo ich abwesend bin: Utopie des Spiegels."[2]

1 So bezeichnet er 1884 ein Pariser Kaufhaus, vgl. Zola 1883/2014.
2 Foucault 1967/2002, S. 39.

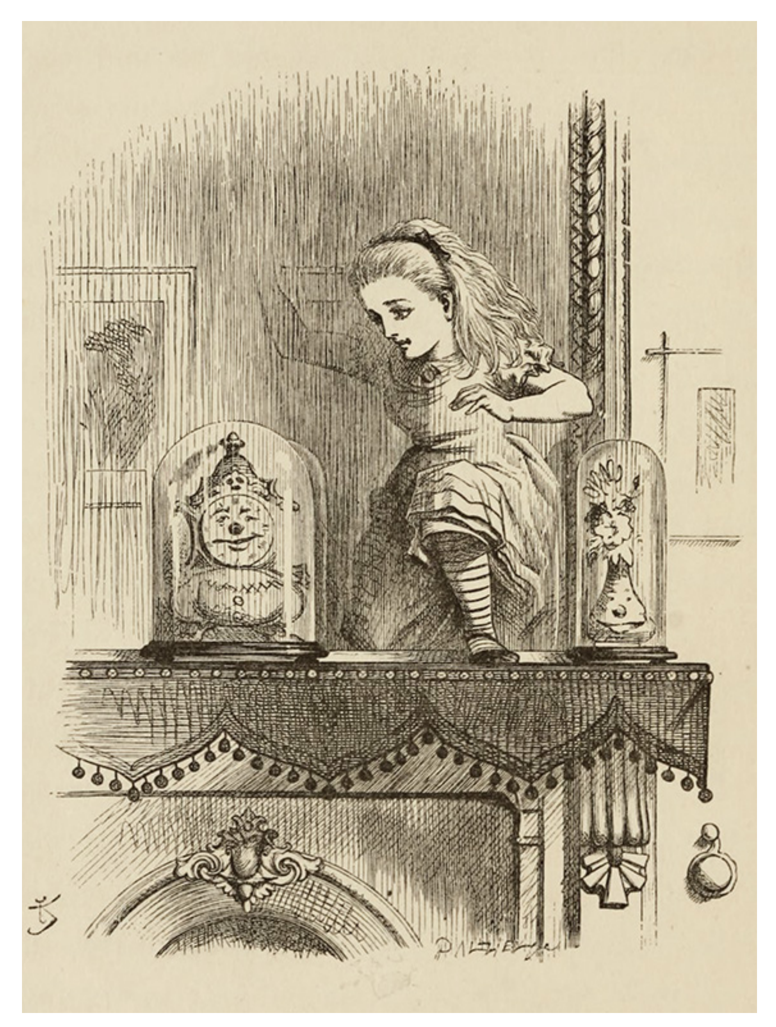


Bild 1 Alice betritt die Spiegelwelt: Lewis Carroll, *Durch den Spiegel und was Alice dort fand* (*Through the Looking-Glass and What Alice Found There*), 1871, Zeichnung: John Tenniel, 1871.

Es ist jedoch viel banaler. Die zufällige Aufklärung macht all diese Gedanken zunichte. Es geht schnell: Der Spiegel im Modehaus klappt auf, die verschwundene Dame tritt durch diese geheime Tür aus einem kleinen Pausenraum heraus, dieser – im Gegensatz zu der Dame – banal und enttäuschend in jeder Hinsicht, keiner weiteren Rede wert. Es ist klar, es gibt kein Spiegelland.

## Stand der Versteckforschung

„The big blank spaces in the map are all being filled in, and there's no room for romance anywhere."
(*„Die großen weißen Flecke auf den Karten sind alle verschwunden und es bleibt kein Platz mehr für Romantik."*)

Arthur Conan Doyle,
*The Lost World*, 1912

Verstecke sind insgeheime Orte für Lebewesen, Dinge oder Informationen. Das Geheimnis umfasst ihren Ort und Inhalt. Sie sind geheimnisumwittert. Ihre Suche, Untersuchung und der Wissenserwerb über sie scheint nicht problematisch, sondern geradezu zweifelhaft, denn Geheimnisse wie Verstecke entziehen sich ihrem Wesen der Erkenntnis. Daraus ergeben sich Unsicherheiten, Unwäg- und Unsichtbarkeiten, die sich in der Beschäftigung – oder besser Nicht-Beschäftigung – anderer mit dem Thema widerspiegeln. Es fehlt eine grundlegende und allgemeine Auseinandersetzung über Verstecke, abgesehen von einem Aufsatz mit volkskundlichem Hintergrund. Praktischen Rat zum Bau von Verstecken verspricht eine Reihe von Do-it-yourself-Ratgebern, aber ebenso dort heißt es „little written on the subject". Mit der Steganografie bzw. dem Information Hiding als Teilgebiet der Kryptologie gibt es zwar eine eigene wissenschaftliche Disziplin des Versteckens und des Suchens, jedoch nur für Daten und das Schreiben. Es sind die Methoden der Mathematik, Informatik und Linguistik. Der für das Thema Versteck relevante Bereich der technischen Steganografie wird meist als wenig relevant angesehen und entsprechend schnell abgehandelt. Das eng verbundene Thema tote Briefkästen oder Geheimdienstcontainer in Nachrichtendiensten wird am Beispiel des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) der DDR historisch beleuchtet. Untersuchungen verwandter Themenbereiche, wie Täuschung und Geheimnis, stellen in Randnotizen zwar ein allgemeines Interesse an der Thematik durch deren Beliebtheit in Presse und Fiktion fest, zugleich aber ein sehr geringes oder fehlendes wissenschaftliches Interesse. Über dieses besondere Verhältnis von Fiktion und Geheimnis schreibt Eva Horn in einer Untersuchung über Spionageromane. Die Vermischung von Fiktion und Fakten in Geschichten über Priesterlöcher bewegt Michael Hodgetts zu seinen Suchen und Untersuchungen dieser speziellen Versteckform. Er beklagt das mangelnde Interesse von Wissenschaftlern, insbesondere von Archäologen und Historikern, wie es fast 140 Jahre zuvor bereits bemerkt wird.

Kriminalistische Lehrbücher und Zeitschriften ermöglichen ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine praktische Sicht der Gegenseite. Es lässt sich

somit ein geringes wissenschaftliches, aber ein großes allgemeines Interesse feststellen. Es ist ein abgeschiedenes, abgesondertes, merkwürdiges Thema, wie der Gegenstand selbst.

## Fragen

„In der Fantasie geht alles!“

Helmut Körschgen in
*Texas. Doc Snyder hält die Welt in Atem*, 1993

Warum besteht aber dieses geringe Interesse auf Seiten der Berufsentdecker, obwohl es möglicherweise die letzten unentdeckten Orte auf der vollständig entdeckten Welt sind? Zugleich: Wie lässt sich das daraus entstehende Vakuum füllen, oder in diesem Falle besser anfüllen, da ansonsten der für eine solche Untersuchung übliche und vertretbare Rahmen schnell gesprengt würde?

Zunächst eine Einengung des Blickes, obwohl ein solches Vorgehen zunächst Misstrauen hervorrufen dürfte. So lautet die allgemeine Forderung in Arbeiten der vorliegenden Art, den Blick auszuweiten. Gemeint ist hier jedoch eine Begrenzung, die für gewöhnlich schweigend eingenommen wird, die der abendländischen Sichtweise. Durch die eigenen sprachlichen Grenzen werden im Wesentlichen deutsch-, englisch- und französischsprachige Quellen genutzt. Der Blick zielt somit auf Westeuropa und die USA, auch wenn andere Kulturkreise nicht ausgeschlossen werden. Trotz oder aufgrund dieser äußerst beschränkten Weltsicht stellt sich die Frage nach Versteckkulturen mit jeweils eigenen Verstecktechniken. Sind Verstecke in anderen Kulturkreisen unterschiedlich oder besitzen sie eine weltweit ähnliche Ausprägung? Zeitlich könnte die Untersuchung am Ende des 16. Jahrhunderts beginnen, als sich erste Belege für eine Entwicklung zu technisch höher entwickelten Verstecken finden lassen. Gemeint ist hier der Übergang von vorgefundenen Versteckmöglichkeiten an abgelegenen, dunklen Stellen in Haus, Wald oder Landschaft zur Entwicklung von speziell für diesen Zweck geplanten Konstruktionen, wie es mit den Priesterlöchern in Großbritannien geschieht.

Diese Untersuchung ist jedoch endlich, weswegen eine Wahl getroffen werden muss, die auf das 20. Jahrhundert fällt. Dies liegt daran, dass sich dort besonders viele Beispiele finden lassen. Das sind die mittelbaren wie unmittelbaren Folgen der drei Welt- und Weltenkriege in dieser Zeit, dem Ersten, Zweiten Weltkrieg und dem Kalten Krieg. Enden soll die Betrachtung dann jedoch nicht erst mit Spekulationen über mögliche zukünftige Entwicklungen durch technischen Fortschritt, sondern mit Ende des Kalten Kriegs 1989,

dem gleichzeitigen Ende der nachrichtendienstlichen Verstecke durch deren Abwanderung in die Computerwelt, als die Entwicklungen durch Computer und Internet zu digitalen Verstecken führt. Ein zweites Ende markiert die Verfügbarkeit von präziseren Satellitennavigationsgeräten und entsprechenden Signalen für jedermann. Spätestens damit endet um das Jahr 2000 mit der Schatzkarte die Zeit eines fantastischen Mediums, das unzählige Geschichten und Träume bestimmt. Diese Absteckung von Anfang und Ende ist jedoch unscharf, denn macht Geschichte und machen Geschichten nicht vor Jahreszahlen oder Daten halt, wie es gerne präsentiert wird. Solche Beendigungen übernehmen ordnungsliebende Historiker im Nachhinein, um die Dinge und Welt zu ordnen, die Komplexität zu reduzieren und die Angelegenheit verständlich zu machen. Diese Grenze ist trotzdem etwas unscharf zu sehen.

Innerhalb eines Betrachtungszeitraumes lassen sich nur wenige der vermutlich unzähligen Verstecke durch Beantwortung der Frage, wer sich vor wem, wie, wo, warum und wann versteckt, untersuchen. Nur entdeckte Verstecke und zugleich für merkwürdig befundene Verstecke können untersucht werden.

Durch Quellen haben sie eine gewisse Bekanntheit, es ließe sich sagen, Popularität erlangt. Ihnen ist dadurch eine über ihre Entdeckung und Vergangenheit hinausgehende Relevanz zugesprochen. Sie sind historisch. Es kann und soll nicht das Ziel einer Sammlung aller möglichen Verstecke, aller Zeiten, aller Orte, der Versuch einer Topik, als Entsprechung der historischen Chronik, verfolgt werden. *Der* – wie auch *einer* – Weltgeschichte wird ohnehin eine Absage erteilt. Trotzdem ist diese Untersuchung aufgrund der erstmaligen Untersuchung des Themas in einem historischen und theoretischen Zusammenhang überblicksartig angelegt. Sie geht somit nur ausnahmsweise den heutzutage üblichen Weg der minutiösen Untersuchung und Auswalzung von ausgesuchten und handzahmen Fallbeispielen an historischen und typologischen Bruchstellen des Verstecks. Es kommt nur ausnahmsweise zu einer anatomischen, historischen und theoretischen Sektion dieser jeweiligen Orte. Der zunächst notwendige Überblick zu geheimen Architekturen ermöglicht es, auf Zusammenhänge und Verknüpfungen einzugehen, wenngleich der Vorwurf mangelnder Tiefe und zu großer Komplexität dann im Raum steht. Einige Fallbeispiele werden zudem wiederholt angeführt, da sie zu unterschiedlichen Themen beitragen können. Sie wurden zergliedert um sie entsprechend einordnen zu können. Eine detaillierte Untersuchung von Fallbeispielen könnte ein zweiter Schritt sein, deren Grundlage diese Untersuchung bildet.

Nicht Teil der Betrachtung ist die metaphorische Verwendung des Verstecks, etwa für versteckte Meinungen, Neigungen, psychologische Verstecke. Eine Abgrenzung von Maskierung, Verkleidung, Kostümierung, Schleier, Tarnung und Camouflage ist vorzunehmen. Bunker, Schutzräume, Tresore, Krypten, die

zwar versteckt sein können, aber eine andere erste Funktion besitzen, werden nur einen Rand bilden.

Der Frage nach einer Methode der Untersuchung von Verstecken muss an dieser Stelle nachgegriffen werden, da sie Teil des bereits geschilderten Problemfeldes ist und zugleich muss ihr vorgegriffen werden, weil sie sich im noch folgenden Abschnitt zur Vorgehensweise stellt. Wie kann etwas untersucht werden, was sich seinem Wesen nach einer Suche und einer darauffolgenden Untersuchung entzieht? Es dürfte dann weder theoretisch noch praktisch Berichte oder Quellen geben, diese würden zumindest fragwürdig erscheinen. Es fehlt das Anschauungsobjekt für die klassische Methode der Beobachtung des Gegenstandes. Ein empirisches Unterfangen scheint hier unmöglich. Wie gelangt jemand an das Wissen um das Versteck(en), wie verbreitet es sich, wie wird es verheimlicht und wieso gibt es Ratgeber, die den Bau, Entwurf, das Geheimnis verraten? Welche Methoden, Strategien, Techniken, Apparate, Vereinfachungen und Hilfsmittel verwenden Verstecksucher wie Kriminalisten, Zoll, Militär oder Wissenschaftler wie Geologen, Archäologen, Kryptozoologen? Wie arbeitet ein Amateur? Medien tauchen in Verstecken unter, Verstecke tauchen in den Medien auf. In Presse, Film und Literatur sind sie ein beliebtes Motiv. Ist eine klare Trennung von Fakt und Fiktion möglich oder gibt es bestimmte Rückkopplungen oder Wechselwirkungen untereinander? Prägen Verstecke der Fantasiewelt jene der Ding- und Menschenwelt und umgekehrt? Ist dem Thema nur über fiktionale Quellen auf die Spur zu kommen, wie es im Zusammenhang mit der Geheimdienstarbeit und ihrem literarischen Niederschlag mit einer dortigen *Epistemologie des Geheimen* festgestellt wird. Ziel ist somit nicht in erster Linie zu klären, wie gute Verstecke praktisch, konstruktiv, technisch beschaffen sein müssen, sondern welche Informationen mittelbar und unmittelbar zur Verfügung stehen und Hinweise zum Bau geben. Nach Möglichkeiten der Information und des Wissens, nicht nach ihren Idealen wird gesucht. Gefragt wird nach einer Epistemologie und Theorie des Versteck(en)s. Insofern dürften diejenigen enttäuscht sein, die hier geheime Anleitungen, Pläne oder Geheimnisse erwarten. Die Architektur dieser Architekturen des Geheimnisses wird weniger aus baukonstruktiver Sicht unter die Lupe genommen.

In seiner groben Form gliedert sich dieses Unterfangen in drei Teile, diese wiederum in jeweils drei essayistische Kapitel, woraus der schnelle Rechner folgert, dass es 9 Abschnitte gibt, die wiederum von Prolog und Epilog gefasst sind. Als roter Faden ist dabei das Thema Wissen und sein Verhältnis zum Geheimnis auszumachen.

Der erste Teil, mit „Verstecke" überschrieben, ist als phänomenologischer Teil zu sehen, wobei hier scheinbar zunächst das Gegenteil der Fall ist, werden dort wegen dieser Überschreibung Wege vorgestellt, wie das eigentliche

Phänomen zu vermeiden ist. Der zweite Teil geht der heimlichen Beobachtung nach, die einen hybriden Zustand bezeichnet, ist das Ziel eines Beobachters, etwas Verborgenes durch die eigene Verborgenheit zu erkennen. Heimliche Beobachtung, um die es sich im dritten Teil dreht, liegt strukturell im Buch und in seiner Bedeutung zwischen „Verstecken" und „Aufklärung". Welche Wege werden beschritten, um etwas Unerkennbares erkennbar zu machen? Dadurch wird Sinneswahrnehmung (Ästhetik/Aisthesis) und Erkenntnis (Epistemologie) zur Sprache gebracht. Um eine detailliertere Ausführung zum Inhalt dieser Untersuchung zu geben, beginnt der erste Teil über Verstecke mit einer Untersuchung über Geheimnistransporte, wobei die Wege einer verborgenen Nachricht ausgeführt werden, die von einem Boten transportiert wird. Sobald eine Nachricht das Gedächtnis, somit den Körper verlässt und damit aufgezeichnet werden muss, kommen Medien ins Spiel und für diese sind Verstecke notwendig, entweder für das Medium selbst oder die darauf verzeichneten Daten. Es wird ein Blick auf den lebenden Körper als insgeheimer Speicher aus Sicht einer Kommunikationstheorie der heimlichen Übertragung geworfen. Im zweiten Abschnitt geschieht eine Untersuchung darüber, was es mit dem *Heim* im *Geheimnis* auf sich hat und wie sich dort im Haus praktisch verstecken lässt, welche Orte einen Rückzugsort für das Ich bilden, wo Privatheit und Heimlichkeit sich versammeln. Es ist eine architekturtheoretische Sicht auf das Thema, die sich mit dem Wissen um den Versteckbau befasst. Am Ende dieses ersten Teils folgt ein drittes Kapitel über Versteckpoetiken, das sich einer Motivgeschichte des Verstecks in Film, Literatur und Spiel widmet.

Ausgangspunkt ist die Frage, ob sich aus diesen poetischen Texten, Tönen und Bildern wissenschaftliches Wissen ermitteln lässt. Lässt sich aus ihnen für den Bau von Verstecken und über Verstecke lernen? Wie wirkt sich eine solche poetische Herangehensweise an Verstecke auf entsprechendes wissenschaftliches Wissen über Verstecke aus? Wie ist die Sicht der Poetik auf Verstecke?

Im zweiten Teil werden über heimliche Beobachtungen mit dem Ermittler, Wissenschaftler und Voyeur drei prominente Figuren vorgestellt, die sich dieser besonderen Methode bedienen, um an Wissen zu gelangen. Es beginnt mit Ermittler und Spion, deren Technologien sich im 20. Jahrhundert maßgeblich geändert haben, und den technischen Fortschritten bei Aufzeichnungs- und Übertragungsmedien von Bild (Kamera), Ton (Mikrofon) und Bestimmungsmitteln, welche die Position (Spur) ablesbar werden lassen. Es ist eine techniktheoretische Sicht auf das Versteck. Das darauffolgende Kapitel thematisiert Wissenschaftler, welche die heimliche Beobachtung nutzen, um die Wirkung – *Reaktivität* – ihrer Anwesenheit auf den untersuchten Gegenstand zu vermeiden, was bei der Beobachtung von Menschen und Tieren relevant ist.

Hier geht es um die Rolle des Verstecks in der Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie, sowie Verhaltensforschung. Im abschließenden dritten Teil

wird es ein wenig schlüpfrig, wird mit der Figur des Voyeurs der sexuelle Aspekt des Versteckens sondiert. Ein Voyeur beobachtet aus offensichtlich lüsternen Motiven, ohne beobachtet werden zu wollen, womit Sinn und Sinnlichkeit hier aufeinandertreffen und sich Erkenntnisse zur erotischen Theorie ergeben. Der dritte und letzte Teil über Aufklärungen startet mit Versuchen dreier Protagonisten, Wissen zu kategorisieren. Geschichte soll von Geschichten, Fakten von Fiktion befreit werden, indem sprichwörtlich eine Archäologie nach den Priesterlöchern in englischen Herrenhäusern betrieben wird, eine Heimarchäologie erfolgt. Es handelt sich um eine geschichtstheoretische Diskussion. Im zweiten Kapitel werden kriminalistische Methoden und deren Vereinfachung diskutiert, welche die Polizei bei einer Hausdurchsuchung anwendet, um Verstecke im Heim zu ermitteln. Was stellt die Polizei an, um die Heimlichkeit im Heim aufzudecken und welche Heuristiken, Vereinfachungen der Versteckssuche entwickelt sie hierfür? Im letzten Kapitel wird über die Idee und Möglichkeiten einer Wissenschaft der Verstecke spekuliert. Es ist als Reflexion über das Vorgehen dieser Untersuchung selbst zu verstehen und verfolgt damit ein wissenschaftstheoretisches Anliegen.

## Methoden und Materialzugang

„Quant aux hétérotopies proprement dites, comment pourrait-on les décrire, quel sens ont-elles? On pourrait supposer, je ne dis pas une science parce que c'est un mot qui est trop galvaudé maintenant, mais une sorte de description systématique qui aurait pour objet, dans une société donnée, l'étude, l'analyse, la description, la ‚lecture', comme on aime à dire maintenant, de ces espaces différents, ces autres lieux, une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons; cette description pourrait s'appeler l'hétérotopologie."
(*„Was nun die eigentlichen Heterotopien anlangt: Wie kann man sie beschreiben, welchen Sinn haben sie? Man könnte eine Wissenschaft nennen – nein, lassen wir das heruntergekommene Wort, sagen wir: eine systematische Beschreibung, deren Aufgabe in einer bestimmten Gesellschaft, die Analyse, die Beschreibung, die ‚Lektüre'* (*wie man jetzt gerne sagt*) *dieser verschiedenen Räume, dieser anderen Orte wäre: gewissermaßen eine zugleich mythische und reale Bestreitung des Raumes in dem wir leben; die Beschreibung könnte Heterotopologie heißen."*)

Michel Foucault,
*Des espaces autres*, 1967

„Was ist beschreiben? Sagen, was man sieht."

Walter Seitter,
*Kunst der Wacht*, 2001

Was aber beschreiben und anstellen, wenn es nichts zu sehen gibt? Zunächst jedoch eine andere wesentliche Frage: In welcher Fachdisziplin müsste das Thema beheimatet sein und welche Methoden werden dort angewendet? Wovon spricht Methode? Es meint „systematisches Vorgehen nach bestimmten Grundsätzen und Regeln", „folgerichtiges Herangehen an eine Aufgabe". Das griechische Urwort sagt „nachgehen, verfolgen, nachforschen, untersuchen", so die freundliche Auskunft der Etymologie.[3] Es ist dort die Rede von einer Suche. Besteht somit zwischen der Suche nach Quellen, der nach Verstecken und der in diesem Abschnitt zu klärenden Methoden ihrer Untersuchung ein Zusammenhang? Joachim Westerbarkey vergleicht als Kommunikationswissenschaftler die wissenschaftliche Untersuchung eines Gegenstandes mit der Erkundung eines Hauses bis in den letzten Winkel. Eine Durchsuchung bei der keine Geheimnisse, keine Verstecke mehr bleiben. Heim und Geheimnis werden aufgeklärt. Geheim ist, was zum Haus gehörig ist. Dies klingt nach Architektur und Polizei – und nach dem Projekt der Aufklärung. Es sind aber nicht nur Häuser, auch Fahrzeuge, Möbel, Kleider, Objekte, alles kann Versteck sein. Spuren einer Vielzahl anderer Bereiche wird nachgegangen, so etwa Geschichte, Wissenschaftstheorie, Epistemologie, Medizin, Psychologie, Militärwissenschaft, Backen, Medienwissenschaft, Philosophie, Geschichte, Soziologie, Literatur, Film, Kunst, Biologie, Rechtswissenschaft und Kriminalistik. Diese lassen sich unter dem weiten Feld der Kulturwissenschaften fassen, wo betrachtet wird, was der Mensch äußert, sowohl sprachlich wie als Handlung oder Artefakt. Die mit dem Titel fokussierte Wissensgeschichte wird etwa von Philipp Sarasin kulturhistorisch und besonders sozialhistorisch verortet, da Wissen zwischen Menschen besteht. Wie und wo breitet sich Wissen aus, sammelt es sich an, womit sich eine räumliche Dimension ankündigt. Wissensgeschichte in diesem Sinne fragt danach, wie sich Wissen überträgt, welche Wirkung es entfaltet. Das umfasst die gesellschaftlichen Bedingungen, Umgebungen und Methoden der Produktion von Wissen.[4] Dieser soziale Aspekt von Wissen spielt bei der Verbreitung von Wissen um das Verstecken eine Rolle. In der Umkehrung von Wissen, im Geheimnis, dessen Verräumlichung ein Versteck ist, wird Wissen zu einer im wörtlichen Sinne individuellen Angelegenheit.

Das Geheimnis ist unteilbar und auf Unmittelbarkeit ausgerichtet, es betrifft nur einen, das Individuum, und ist eine psychologische Angelegenheit. Es gibt mindestens einen und im optimalen Falle maximal einen, der von einem Versteck weiß. Ein Geheimnis ist wiederum nur gesellschaftlich relevant, sofern es darüber hinaus einen Wissbegierigen gibt. Für eine Gesellschaft und damit

3 Lemma *Methode*, Pfeifer 2004.
4 Sarasin 2011.

das Soziale sind mindestens zwei notwendig. Ein Versteckspiel kommt nicht ohne einen zweiten Teilnehmer aus, der sich als Suchender betätigt. Ohne potenzielle Neugierde ergibt geheimes Wissen keinen Sinn. Beide Wissenssphären sind jedoch getrennt, solange ein Geheimnis besteht. Ist es anders, so ist das Kartenhaus namens Versteck zusammengebrochen und alles egal. Insofern kann diese Wissensgeschichte keine echte oder reine Wissensgeschichte im Sinne einer Sozialgeschichte sein, sondern ist eine Geheimnisgeschichte. Der Blick fällt auf den Einzelnen. Diese Untersuchung meint nun weder einen historischen Blick auf Erkenntnistheorien (Epistemologien) noch einen auf die französische *Épistémologie* des 20. Jahrhunderts, mit ihren Fragen, welche Umstände historisches und gesellschaftliches Wissen zu wissenschaftlichem Wissen macht. Philosophische Gedanken und Fragen sind angebracht. Ist das Versteck oder die heimliche Beobachtung als philosophisches Modell geeignet, um etwa die Rolle des Menschen als Beobachter der Welt zu veranschaulichen? Ein Beispiel für eine solche erkenntnisreiche Doppelrolle des Verstecks als Modell und Architektur für (den Blick auf) eine Welt ist die Camera obscura. Empirie als sinnliche oder sensorische Erfahrung von Welt ist grundlegend für moderne Wissenschaft. Ein Versteck zielt besonders auf den sinnlichen und sensorischen Entzug von sich und seinem Inhalt ab, indem das Objekt (Beobachtetes), Subjekt (Beobachter) oder der Übertragungsweg zwischen Beobachtetem und Beobachtenden gestört wird. Verstecke sind Erkenntnisstörer.

Wie sich zeigen wird, ist es nicht die rein rationale, wissenschaftliche Perspektive, die beim Verstecken weiterführt. Vielmehr ist es eine romantische Sicht, die den Blick auf diesen merkwürdigen Gegenstand öffnet. Warum Versteckwelten – im Plural? Besitzen denn nicht nur Menschen eine Versteckkultur? Tiere besitzen einen Hang, sich zu verstecken und selbst Maschinen. Das Thema Verstecke scheint in dieser Hinsicht undiszipliniert und nicht auf eine Welt beschränkt zu sein. Erkenntnisse aus vielen Fachdisziplinen müssen bei dieser Untersuchung zu einer Sprache gebracht und zwischen ihnen muss vermittelt werden. Die Fachsprachen müssten in eine besonders einfache, allgemein verständliche Sprache übersetzt werden.[5] Es ist mit Sprache zu hantieren. Wie wird am besten das Haus (der Wissenschaft) durchsucht, wo dies ein wesentlicher Teil der Fragestellung ist und die hier geklärt werden soll? Aus dieser Selbstbezüglichkeit entsteht eine Zwickmühle: ohne Suchmethoden keine Suche, ohne Suche kein Gegenstand, ohne Gegenstand keine Untersuchung, ohne (frühere) Untersuchungen keine Quellen, ohne Quellen keine hier entworfene Untersuchung. Wie lässt sich etwas über diesen

5 Vgl. zu dieser Moderation der Disziplinen: Foerster und Floyd 2004/2008.

schwer fassbaren Gegenstand *Versteck* in Erfahrung bringen? Denkbar ist eine unmittelbare Versteckbeobachtung. Sich auf die Suche begeben und bisher unbekannte Verstecke auf einer Entdeckungsreise aufzudecken, von den Methoden und Erlebnisses berichten. Verstecke im Dienst (i. D.) könnten sie genannt werden, etwa ein solches wie für das Bernsteinzimmer. Eine andere Herangehensweise wäre sich selbst verstecken (lassen) und davon berichten, aber die Erfindung neuer Verstecke, egal ob nun in analoger oder digitaler Form, in Fiktionen, Geschichten, Kunst, Simulationen oder Spielen, sowie eine anschließende Beschreibung. Dies gehört nicht zu dieser Untersuchung.

Romantische Schatzsuchen, Abenteuer oder Expeditionen? Nein, darum soll es hier nicht gehen. Soll sich nun mit den mangelhaften, weil entdeckten Beispielen begnügt werden? Es könnten diese Verstecke außer Dienst (a. D.) untersucht werden. Es wäre möglich, von ihren Fehlern und ihrem Scheitern zu lernen. In Museen oder Archiven werden einige konserviert, nachgebaut und zum Teil der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das sind unter anderen die Geheimdienstcontainer im Stasi Museum Berlin, der Nachbau von Wolfgang von Kempelens automatischem Schachspieler im *Heinz Nixdorf MuseumsForum* Paderborn, die originalen Priesterlöcher in Großbritannien, Schmuggelverstecke in Zollmuseen etwa in Hamburg, das Versteck der Familie Frank im Anne-Frank-Haus in Amsterdam oder die Asservatenkammer des Bundeskriminalamtes in Wiesbaden, wo Geheimdienstcontainer lagern. Dies ist nicht der gewählte Zugang zu dem Thema. Es bleibt noch eine indirekte Anschauung über Quellen: Fotos, Berichte, Zeichnungen, Karten, Pläne, Modelle dieser Orte. Als Quelle kann alles dienen, was Popularität und Einfluss auf das Bild und Verstecke selbst verspricht: Tagebücher, Film, Literatur, Kunst, Schund, graue, sogar dunkle Quellen im Internet – alles woraus jemand Ideen für den Bau von Verstecken ziehen könnte. Es ist hierbei unerheblich, ob die Quelle auf Fakten oder Fiktion aufgebaut ist, es sich um hohe, niedere Literatur oder den sprichwörtlichen letzten Schund handelt, ob eine Quelle im historischen Sinne belastbar ist. Historisch, wissenschaftlich, juristisch oder journalistisch Falsches darf für wahr genommen werden. Bekanntes wird neu gelesen und zwischen den einzelnen Disziplinen werden neue Verknüpfungen erstellt. Letzteres Vorgehen ist nicht neu und hat bereits spätestens Heinz von Foerster als *Systemik* vorgeschlagen.[6]

Durch die Abgeschiedenheit vom Thema und seiner Quellen ist die Suche in wissenschaftlichen Datenbanken meist erfolglos. Die raren Quellen geben nur selten verwendete Literatur an. Das Wissen ist nur wenig vernetzt, Hinweise bestehen oft nur aus Randnotizen, einzelnen Fußnoten, Splittern und

---

6 Ebd.

Fragmenten. Um trotzdem fündig zu werden, zugleich aber nicht in der Lektüre unzähliger Bücher unterzugehen, wird die Hilfe von Suchmaschinen oder Durchsuchmaschinen notwendig, was mittlerweile zum Standardrepertoire im Sinne der *Digital Humanities* gehört. Elektronische Suchmaschinen, Datenbanken und Buchhändler bieten die Möglichkeit, ganze Volltexte von Büchern auf Schlagwörter oder in diesem Falle Verstecke zu durchsuchen. Durch diese technische Assistenz wird die vorliegende Arbeit erst möglich. Ein solches Vorgehen führt jedoch dazu, dass sich erst nach und nach klärt, welche Fragmente sich zu einer Spur herausbilden, welche Spuren sich als heiß oder kalt erweisen. Es wirkt sich auf den Zeitplan aus. Erst nach einer langen Phase der *Quellenfahndung* klärt sich, wovon sich schreiben lässt und worüber geschwiegen werden muss. Ein Fall löst sich erst zum Schluss. Die Vorgehensweisen lassen sich auf den Gegengegenstand ausweiten und eine Untersuchung von Gegenverstecken anstellen. Die Frage, wie am besten versteckt wird, enthält die Frage, wie am besten gesucht wird, da ein Verstecken ohne Suche sinnlos ist. Ein Geheimnis ohne Wissbegierige ergibt keinen Sinn. Wo ein Geheimnis ist, ist auch Wissen. Den Zugriff auf diese spezielle Suchliteratur ermöglicht die Bibliothek der Deutschen Hochschule der Polizei in Münster-Hiltrup mit einem in Deutschland einmaligen Bestand an aktueller und historischer Polizeiliteratur.

Bei Literatur kommt der Gedanke an Romane und Fiktion auf, was nicht abwegig ist, da diese Form von Quellen ausgiebig genutzt wird. Eine Fiktion ist „erdichtet, nur gedacht, nicht wirklich“. Ein Fakt, die Kurzform von Faktum ist eine „Tat, Handlung“, auch „ein beglaubigtes Ereignis“.[7] Nicht erst diese Untersuchung offenbart die enge Verwobenheit von Fakten und Fiktion, dass ein Roman, Spiel oder Film keineswegs reine Fiktion bedeutet, eine historische oder andere sachliche Erzählformen keineswegs das Ideal reiner Fakten, sie stets mehr oder weniger auch von fiktionalen und poetischen Elementen durchsetzt sind. Literatur liefert nicht automatisch (subjektive) Fiktion, Nachrichten nicht (objektive) Fakten. Bei beiden Formen haben Menschen – Subjekte – ihre Gedanken und Finger im Spiel. Subjektivität ist damit unvermeidbar.

Natürlich hat ein Roman oder Spielfilm einen anderen Anspruch auf Wiedergabe von Wirklichkeiten und Objektivität als ein Zeitungsbericht oder eine Dokumentation, aber selbst hier gibt es Mischformen, welche allein bereits die scheinbar klaren Grenzen der Genres verwischen. Es zeigt sich nicht nur bei Verstecken, dass es nicht einfach ist, von Wahr und Falsch, von Fakt und Fiktion, von Wirklichkeit und Schein zu sprechen. Solche Gegensatzpaare sind nicht wirklich geeignet, diese Form von Schwarzweißmalerei zu beschreiben.

---

7 Lemmata *Fakten* und *Fiktion*, Pfeifer 2004.

Für das Lernen über Verstecke und die Verbreitung von Versteckwissen ist es, ungeachtet der Zugehörigkeit zu wie auch immer innerhalb einer Kultur gearteten Hoch- oder Trivialliteraturen, gleichermaßen fruchtbar, etwa die von William Dozier produzierte Serie Batman oder Robert Arthurs *Die drei ???* mit ihren Fantasiefiguren zu betrachten wie den Fall Anne Frank.

Ein Geheimnis ist ohne Ort, aber erhält in Form des Verstecks einen Ort. Das Geheimnis wird somit lokalisierbar. Es bleibt utopisch, denn der Fund des Verstecks verändert es in seinem Wesen, zerstört sein Geheimnis. Entdeckte Verstecke sind gescheiterte Verstecke, sie besitzen einen Ort für den Wissenden und zugleich keinen Ort für alle Unwissenden. Das Versteck scheint ein schwieriger Gegenstand zu sein. Es untersteht keiner eindeutigen Disziplin, ist schwierig zu fassen, gehorcht eigenen Regeln, weswegen hier etwas befremdlich gleich eine eigene Disziplin ausgerufen wird, die Quellen sind rar, eine Menge Kleinarbeit ist nötig, die teilweise technische Helferlein übernehmen.

# TEIL I

## *Verstecke*

KAPITEL 1

# Geheimnistransporte

***Der Körper als insgeheimer Speicher***

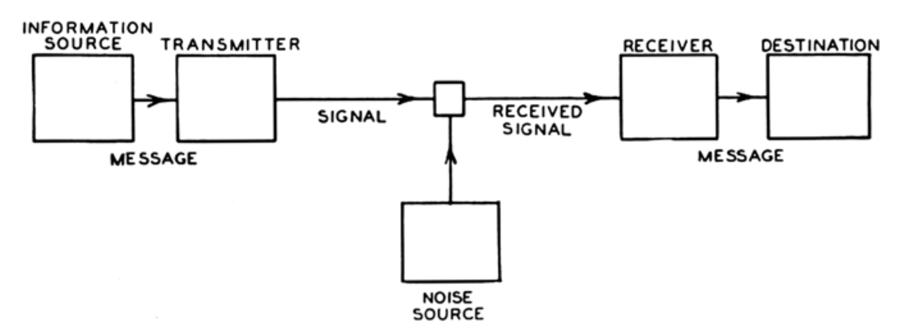



Bild 2 Das gezeichnete Kommunikationsmodell von Claude E. Shannon & Warren Weaver, 1948.

> „Le corps est le premier et le plus naturel instrument de l'homme. Ou plus exactement, sans parler d'instrument, le premier et le plus naturel objet technique, et en même temps moyen technique, de l'homme, c'est son corps."
> (*„Der Körper ist das erste und natürlichste Instrument des Menschen. Oder genauer gesagt, ohne von Instrument zu sprechen, das erste und natürlichste technische Objekt und gleichzeitig technische Mittel des Menschen ist sein Körper."*)
>
> Marcel Mauss,
> *Les techniques du corps*, 1934

> „Es ist herrlich nur geistig zu leben und Tag für Tag für die Ewigkeit von den Leuten rein, was geistig ist, zu bezeugen – aber manchmal wird mir meine ewige Geistesexistenz zu viel. Ich möchte dann nicht mehr so ewig drüberschweben, ich möchte ein Gewicht an mir spüren, das die Grenzenlosigkeit an mir aufhebt und mich erdfest macht."
>
> Peter Handke & Wim Wenders,
> *Der Himmel über Berlin*, 1987

## 1.1 Übertragungen: Fleisch und Information

Spätestens wenn eine Mahlzeit zerkaut, im Schlund des Raubtieres Mensch verschwunden, zu Kot verdaut und wieder ausgeschieden ist, lassen sich die Nachrichten nicht mehr lesen, welche Zeitungen auf den Steaks hinterlassen

 | DOI:10.30965/9783846767290_003

haben, in die sie zuvor eingewickelt waren und Grundlage jener Mahlzeit bilden. Laut Erskine Childers (1870–1922) beeinflussen solche Nachrichten aber nicht den Geschmack eines Steaks. Zudem führt bereits der Bratvorgang dazu, dass sich die mittels Druckerfarbe auf Papier nun auf das Fleisch umgespeicherten Schlagzeilen, Anzeigen, Bilder und das restliche mehr oder weniger dumme Zeug namens ‚Information' sich in einer Mischung aus Zwiebeln und Pommes frites und Fleisch und Fett auflöst.[1] Bedeutet Praxis nun, im Unterschied zur Theorie, dass etwas ein Gewicht erhält, physisch wird?

Medien machen Informationen praktisch, sie verleihen ihnen erst ein Gewicht. Dieses Medium lässt sich erst verstecken und allgemein Informationen lassen sich damit erst verstecken. Was sich jemand nicht merken kann, wird aufgeschrieben, verlässt die Fleischlichkeit des Körpers, die bei Childers über den Umweg des Papiers der Zeitung aber wiederum auf das Fleisch übergeht. Hoffentlich sind seine Protagonisten keine Kannibalen, sonst wäre nichts erreicht, so zumindest ein Wechsel zum Tier. Erskine Childers veröffentlicht 1903 mit *Das Rätsel der Sandbank* einen frühen Spionageroman. Bei Spionage dreht es sich stets um Daten, um Informationen, genauer um Wissen, eine sehr destillierte Form von Information/Daten. Seine Geschichte handelt von zwei Seglern, die in geheimer Mission im deutschen Wattenmeer unterwegs sind. Ihr Ziel ist es, Tiedenkarten (Bild 3) zu erstellen, die dann heimliche Wege durch das von Untiefen durchzogene Wattenmeer per Boot ermöglichen sollen. Karten, die heimliche Orte verzeichnen, verraten Verstecke. Jedoch sind Orte, die von Karten verzeichnet werden, keine wahren Orte mehr.

Childers bringt damit nicht nur Steak mit Pommes Frites und Zwiebeln, sondern auch Geheimnisse des Transports sowie den Transport von Geheimnissen aufs Tablett, womit sich eine geheime Medienwissenschaft ankündigt, die sich mit Mitteln zur heimlichen Übertragung, Speicherung und Verarbeitung von Informationen auseinandersetzen könnte. Allerdings verarbeitet er diese eigenwillige Idee nicht zur heimlichen Übermittlung von Nachrichten. Er belässt es dabei, Information zu braten, vielmehr sie zu verbraten. Fleisch und Information lösen sich beim Braten scheinbar voneinander. Es lassen sich in dem Falle keine Geheimnisse mehr entziffern, die darauf möglicherweise nicht zufällig, sondern bewusst mittels Zeitung oder anderer Mittel transferiert wurden. In dieser, durch Childers angeregten, ‚kulinarischen' Kryptologie zerstört sich eine Nachricht zwar nicht selbst, wie

---

1 Dort heißt es: „Steak tastes none the worse for having been wrapped in newspaper, and the slight traces of the day's news disappear with frying in onions and potato-chips." In der deutschen Übersetzung von Hubert Deymann heißt es: „Steak schmeckt nicht weniger, wenn es in Zeitungspapier eingerollt war, und die leichten Spuren von Nachrichten des Tages verschwinden beim Braten in Zwiebeln und Pommesfrites.", Childers 1903/1975, S. 47.

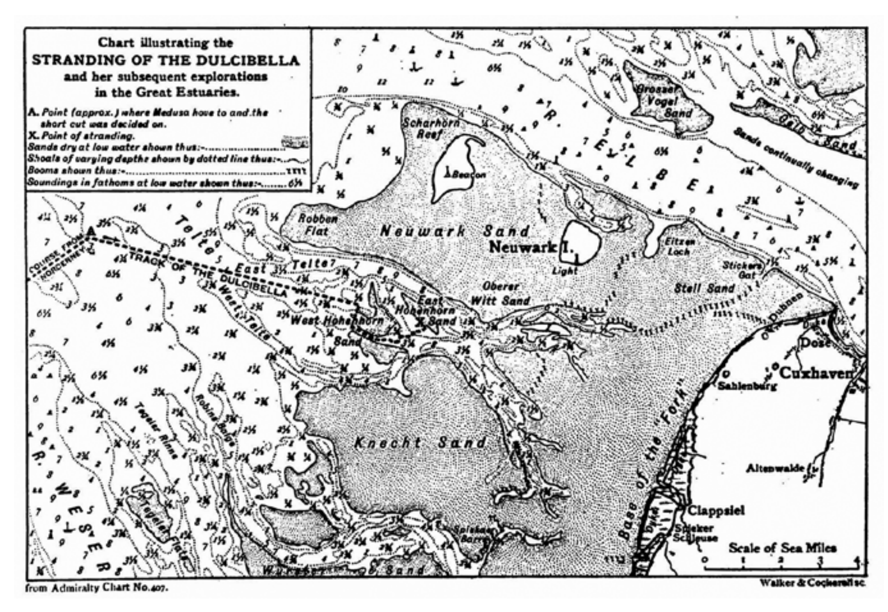



Bild 3 Erskine Childers, *Das Rätsel der Sandbank*: Halb Land, halb Meer. Tiedenkarte vom Wattenmeer, die jenen Zwischenraum zeigt, der – je nach Pegelstand der Nordsee – mal Meer, mal Land ist, Diagramm: Walker & Cockerell, 1903.

es in manchen Spionagefiktionen gezeigt oder erzählt wird, etwa in der Serie *Kobra, übernehmen Sie* (*Mission Impossible*). Es ist nun nicht mehr möglich, Informationen zu speisen, wie auch die umgangssprachliche Fütterung mit Informationen – hier meist Computern – unmöglich wird. Fleisch und damit Informationen müssten dazu roh und unverdaut bleiben, womit es wiederum Daten wären, jedoch bezieht sich die Verarbeitung hier auf das Medium und nur mittelbar auf den Inhalt. Die Nachrichten des Tages und die Nachricht zerstören sich mit der Zubereitung des Fleisches, letzte Reste mit dem Verzehr und Verdauungsende auf Toilettenpapier. Letzteres, Banknoten und Zeitungspapier, wobei diese beiden wiederum Toilettenpapier sein können, sind nach Thomas Pynchon „Medien oder Fundament für Scheiße, Geld und das Wort." Medien sind der Anfang vom Ende. Es wird in Kochbüchern mitunter, im Sinne Marshall McLuhans, empfohlen, das Tier während der Aufzucht oder später sein Fleisch vor der Zubereitung zu kneten, zu massieren, damit es zarter wird: „The Medium Is the Massage".

Nicht nur Kochen, Braten und Brutzeln gelten als Kulturtechniken.[2] Verheimlichen und Verstecken sind es gleichermaßen, sind sie mitunter heimlicher Teil der für gewöhnlich unheimlichen Kulturtechniken Lesen, Schreiben

2 Zum Begriff Kulturtechnik vgl. Maye 2010, Siegert 2011.

und Rechnen, somit solche grundlegender Art. Zur Sprache gebracht – und somit verraten – wird im Folgenden so etwas wie das Heimliche der Kulturtechniken, somit das, was an ihnen wenig beachtet, insgeheim ist und geheim ist. Wie lassen sich Geheimnisse transportieren? Technisch gesprochen, wie gelangt Information von ihrer Quelle/ihrem Sender heimlich über einen Kanal zu ihrem Ziel/Empfänger. Eine solche informatische, informationstechnische Sicht, soll jedoch nicht im Sinne von Elektronik oder digitalen Signalen aufgezeigt werden, wie es spätestens Warren Weaver und Claude E. Shannon in ihrer Informationstheorie Ende der 1940er Jahre denken (Bild 2).[3] Die Sicht richtet sich zunächst auf analoge/wirkliche, es ließe sich fast sagen, altmodische Welten, wo physische Dinge und lebende, unmittelbare und mittelbare Nachrichtenüberträger diese Szenerie bestimmten. Informationstechnik ist ursprünglich ein Handwerk. Technik spricht mit seinen griechischen Ursprüngen von Geschick, Kunst, Handwerk und Kunstfertigkeit.[4] Technik ist allerdings nicht auf den kleinen Bereich der Elektrotechnik oder Mechanik beschränkt, auf den sie im allgemeinen Sprachgebrauch heutzutage reduziert ist. Ein wenig romantisch ließe sich sagen, dass Kommunikation hier noch eine kühne und tapfere Tat ist und in diesen Abenteuern, je nach Blickwinkel, Helden oder Verbrecher der Informationsverarbeitung und -verbreitung das Feld bestimmen. Es wäre dann von Informationstragödien und -romanzen zu berichten.[5] Sich zu verheimlichen und verstecken ist nicht nur eine Kulturtechnik, sondern im Speziellen eine der von Marcel Mauss (1872–1950) beobachteten „Körpertechniken“.[6] Der Körper kann dabei in einem natürlichen, aber gleichermaßen unnatürlichen Sinne zur Geheimhaltung verwendet werden. Genauer wird er im negativen Falle kulturellen und technischen Änderungen unterworfen. Geheimnisse sind elementar in jeder Kultur und zu jeder Zeit. Zu ihrer Wahrung werden besondere Techniken entwickelt. Liebesbriefe werden etwa in sichere Behältnisse wie Tresore gesperrt, an speziellen Orten verborgen oder verschlüsselt.[7] Solche speziellen Orte sind für den Transport von Geheimnissen notwendig. Beim Tresor oder der verschlossenen Tür ist sichtbar, dass dort etwas verborgen ist. Ein Versteck verbirgt die Geheimhaltung. Burkhard Sievers hat in seiner soziologischen Studie zur Geheimhaltung zwischen Geheimhaltung und Geheimhaltung der Geheimhaltung unterschieden und trennt entsprechend „einfache Geheimnisse“ und

3 Shannon 1948/2000.
4 Vgl. Lemma *Technik*, Pfeifer 2004.
5 Vgl. Hard und Jamison 2005, S. 1–4.
6 Vgl. Siegert 2011, S. 98, im Anschluss an Mauss 1934/1978.
7 Vgl. zur Theorie in Form der Steganografie aus Sicht der Informatik: Franz u. a. 1996, S. 7. Zur Technik der Geheimhaltung aus Sicht eines Kriminalisten, vgl. Schneickert 1941, S. 33–36.

„reflexive Geheimnisse".[8] Auf Verstecke übertragen, denn „[o]hne Zweifel ist das Versteck ein besonderer Typ von Geheimnis",[9] gibt es demnach einfache Verstecke, wie Tresore, Türen, Kästen, Mauern, die zeigen, dass sich etwas verbirgt und echte, reflexive Verstecke, die nicht zeigen, dass sich etwas verbirgt. Genug von gebratenem oder rohem Fleisch. Wer rechnet schon damit, dass jemand auf Fleisch eine Nachricht schreibt? Der Bart ist vollgeschrieben. Wie das? Ein merkwürdiger Roman von Thomas Pynchon liefert hierzu eine mögliche Erklärung:

> In den dreißiger Jahren war das Gleichgewicht der Kräfte noch ein Dogma, die Diplomaten lagen alle mit Balkanose darnieder, Spione mit fremdländischen, hybriden Doppelnamen hielten sich auf sämtlichen Bahnhöfen des osmanischen Rumpfreiches versteckt, chiffrierte Botschaften wurden in einem Dutzend slawischer Sprachen auf bloße Oberlippen tätowiert, über die sich die Überbringer Schnurrbärte wachsen ließen, welche nur die autorisierten Offiziere der Entschlüsselungsabteilungen abrasieren durften, ehe die plastischen Chirurgen der Firma wieder frische Haut über die Nachricht pflanzten … die Lippen dieser Agenten waren Palimpseste aus geheimem Fleisch, zernarbt und unnatürlich weiß, woran sie sich gegenseitig erkennen konnten.[10]

Das macht die Sprache und Sache kompliziert, denn zur Gleichstellung der Geschlechter ziemt es sich heutzutage, Überträgerin und Überträger, oder besser gesagt Botin und Bote zu unterscheiden. Damit sind jedoch nur zwei der mindestens drei möglichen Formen genannt. Es ist in der Sache dadurch nichts gewonnen, da nur die feminine Seite scheinbar zu einem Ziel gelangt.[11] Es böte sich deswegen besser eine auf komplett geschlechtsneutrale Personenbezeichnungen bedachte Sprache an, die alle möglichen und denkbaren Geschlechtsformen umfasst und zugleich neutralisiert, indem es nur noch eine Form gibt, womit dann allerdings neue Worte, eine neue Grammatik entstehen müsste.[12] Das macht die Sprache kompliziert.[13] Die Sache auch, weil trotz der gesellschaftlichen Konstruktion von sozialen Geschlechterunterschieden doch Unterschiede im biologischen Geschlecht bestehen. Allein aus dieser körperlichen Perspektive gibt es zwangsläufig geschlechtsabhängige

---

8 Sievers 1974, S. 30–34.

9 So Manen und Levering 2000, S. 33, zu dieser praktischen und physischen Seite des Geheimnisses, vgl. ebd., S. 32–49.

10 Pynchon 1973/2003, S. 29.

11 Vgl. AG Feministisch 2014/15.

12 Vgl. Hornscheidt und Sammla 2021.

13 Wenn in dieser Arbeit vom Boten oder anderen Personen, die entweder kein oder ein Geschlecht haben, die Rede ist, dann ist stets eine Figur gemeint. Für eine Aussage ist das Geschlecht in den meisten Fällen ohnehin unerheblich, sonst würde es erwähnt.

Verstecktechniken: Der Bart schließt für gewöhnlich die Botin aus. Frauen wachsen keine Bärte. Normalerweise natürlich nicht, *kultürlich*[14] manchmal schon. Anders ist es mit den Ohren, hinter die sich jemand etwas schreiben soll. Das ist vorrangig eine Metapher, Redensart, die besagt, sich etwas besonders gut zu merken. Niemand schreibt oder tätowiert sich etwas hinter die Ohren? Lassen wir diese Frage zunächst beiseite. Von diesem „Ding[,] von dessen Augen und Ohren wir nichts und von dessen Nase und Kopf wir nur sehr wenig sehen, kurz unser Körper“[15], wird nun gleich die Rede sein. Zur Sprache gelangen die Gründe, welche Agenten dazu bewegen, es derart zu malträtieren. Die folgenden Zeilen berichten zudem davon, durch welche Techniken Geheimnisse auf dem Weg vom Sender zum Empfänger zwecks heimlicher Kommunikation am, auf und in diesem „Ding“ versteckt werden. Wie funktionieren diese mobilen Verstecke für Informationen, für geheime Daten oder Weisheiten, für geheimes Wissen. Über und in Verstecken materialisieren Geheimnisse sich. Diese *Medienverstecke* oder *Versteckmedien* gehen mithilfe des Körpers auf heimliche Reise durch die Welt. *Geheim*(*nis*) *transporte* können erst durch den Körper, den Leib vonstattengehen.

## 1.2 Subjekt: Neuronal | Brain Memory/Speicher

Räum deine Festplatte auf!

Denkbare Ermahnung an ein
Kind im späten 20. Jahrhundert.

***Biologische Festplatten?***

Zunächst zum Boten, der vom Postboten einmal abgesehen, sowohl in den Köpfen wie der Welt nicht mehr präsent scheint, da er und damit sein Körper sich wohl in Zeiten von Telekommunikation in Luft oder Information aufgelöst[16] hat und durch technische Stellvertreter, Dienste „deplatziert und obsolet“ und zu einer „denkbar archaische[n] Figur“[17] geworden zu sein scheint. Ihm bleibt anscheinend nur noch eine *Modellkarriere* in den Theoriewelten von Philosophie und Medienwissenschaft,[18] eine Rolle als Idee, Metapher[19],

14 Wie jede Kultur, lässt sich auch Sprache entwerfen. Der Mensch und sein Körper lässt sich abweichend von seiner Natur auf diese Weise kultivieren, ummodeln.

15 Lichtenberg 1764–1799/2005, S. 16.

16 Vgl. Zielinski 1990.

17 Krämer 2008, S. 108.

18 Vgl. ebd.

19 Vgl. Krippendorff 1994.

Modell übrig. Warten wir ab. Wie steht und stand es denn mit der Wirklichkeit? Dort hilft der Bote bei der Kommunikation mit der Ferne, falls Sender und Empfänger nicht mehr direkt, von Angesicht zu Angesicht, kommunizieren können. Er nimmt die ihm anvertrauten Nachrichten ins Gedächtnis auf („brain memory“) oder führt sie in schriftlicher Form („script memory“) mit. Im ersten Falle *inkorporiert*, verkörperlicht der Bote die Nachricht in seinem Gehirn, merkt sich das vom Absender mitgeteilte. Die Nachricht und er werden eins in seinem Denkorgan. Der Bote überträgt die Nachricht und ist zugleich Teil von ihr, trägt sie beim Empfänger vor.[20] In diesem Zusammenhang ist von „Inkarnation“, Fleischwerdung von Wissen die Rede. Das immaterielle Wissen wird im und durch den Körper des Boten materiell. Wichtiges Wissen wird in Kulturen ohne Schriftkultur durch besondere Maßnahmen in das Gedächtnis eingebrannt, durch körperliche Zeichnung wie etwa Folter im Gedächtnis und Körper verankert, was zu einer „Körperschrift“ (Friedrich Nietzsche) führt. Die Verschriftlichung wiederum führt zur „Exkarnation“ und Sprache löst sich als Artefakt, als ein mit der Schrift vom Menschen produzierter Gegenstand vom Körper.[21] Zugleich erhält die Sprache durch diese Befreiung aus ihrer geistigen Existenz über die Schrift und besonders über deren Medium ein physisches Gewicht. Die umgekehrte Form dieser Informationsverarbeitung geschieht eher selten mit einer Bratpfanne, wie es Erskine Childers beschreibt. Der „Medienwechsel von der Münd- zur Schriftlichkeit verlagert […] das *secretum* von der Person in die Buchstaben“, wie Horst Wenzel im Zusammenhang mit der Figur des Sekretärs bemerkt, dessen Name bereits mit *secretum* vom Geheimen spricht.[22] Der Bote scheint zunächst von dieser Entwicklung betroffen. Kaum wird dem Boten das alles bewusst sein, was andere für und über ihn philosophieren, ebenso wird er kaum vor lauter Denkerei seinen Auftrag vergessen. Der Bote reist mit einer Tasche oder einem Kopf voller Vertraulichkeit. Man sieht ihn, man sieht durch ihn förmlich Geheimnisse gehen, reiten, fahren, fliegen, getragen werden. Im und am Boten verkörpern sich Geheimnisse. Wäre somit nicht ein geheimer Bote besser, der nicht sichtbar ist oder dem zumindest nicht anzusehen ist, dass er ein Bote ist? Der Bote ist ein Übertrager [!], ein Überträger, ein Datenträger, jemand, der Daten durch die Gegend, die Welt trägt, der Nachrichten im Auftrag vom Absender zum Empfänger portiert und dabei Gefahr läuft, gestört zu werden. Auf seinem Weg lauern Verbrecher, „Unterbrecher […], die mit großem Aufwand daran arbeiten abzuzweigen und

20 Vgl. Wenzel 1997, S. 89, 92.
21 Assmann 1993.
22 Wenzel 2003, S. 36.

zu unterschlagen, was da über den Weg wandert."[23] Der Bote muss nicht nur die Nachricht im Kopf bewahren, er muss im Hinterkopf behalten, dass mit seiner Entdeckung und damit unweigerlich seiner Nachrichten, alles zutage treten wird.[24] Dem Boten muss vertraut werden können. Das ist wesentlich für die Geheimhaltung der Botschaft.[25] Alle Geheimnisse, die in Kopf oder Aktenkoffer passen, können verraten werden.[26] Der kleinste Verdacht der Enthüllung lässt die Wirkung der Geheimnisse verpuffen[27] und zurück bleibt ein verbrannter, ruinierter Bote mit heruntergelassenen Hosen, wörtlich, wie bildlich. Die deutsche Umgangssprache hilft da weiter: Jemandem die Unterhose runterziehen spricht davon, ein Versteck aufzudecken, wie mit dem nackten Hintern zugleich der After als beliebtes Versteck offen sichtbar ist.[28] Ein denkbarer Anlass für: „Shooting the messenger".[29] Oder ihn, vielmehr seine Oberlippe, im Sinne von Erskine Childers zu braten. Das mag wirklich keiner, einen toten oder gebratenen Boten. Es scheint besser, ihn, oder zumindest die durch ihn verwalteten Geheimnisse, nicht zu sehen, ihn oder sie nicht offensichtlich zu machen, indem Wissen heimlich geschrieben wird und auf diese Weise geheim bleibt.

Ist die Nachricht nicht mehr im Kopf oder auf der Haut des Boten geschrieben, verlässt sie den Körper vollständig. Der Bote wechselt das Aufzeichnungsmedium, trennt die Nachricht vom Körper, indem er sie aufschreibt. Nur für merkwürdig Befundenes wird aufgeschrieben. Es kommt damit zu einer ersten *Exkorporation*. Die Nachricht erhält „einen sachlichen Träger", der als „Aufzeichner" dient.[30] Die Nachricht gewinnt durch das Medium an Gewicht, einmal im Sinne der Bedeutung, was der bekannte medienphilosophische Satz von Herbert Marshall McLuhans besagt: „Das Medium ist die Botschaft."[31] Über dieses psychische Gewicht der Bedeutung hinaus hat das Medium der Nachricht ein physisches Gewicht verliehen, was sich mit einer

---

23 Serres 1980/1984, S. 24.
24 Vgl. Singh 1999/2000, S. 20.
25 Vgl. neben weiteren Anforderungen an den Boten: Wenzel 1997, S. 100–101.
26 Horn 2001, S. 56.
27 Vgl. Childers 1903/1975, S. 9.
28 Vgl. Lemma *Unterhose*, Küpper 1997.
29 In Sophokles Tragödie *Antigone* heißt es bereits etwa 442 v. Chr. aus dem Munde des Wächters: „[…] niemand liebt den Boten schlimmer Kunde." (Vers 277). Nicht nur eine Bestrafung mit dem Tode wegen Übermittlung einer negativen Nachricht, sondern die Verheimlichung kann auch das Ziel sein, die hinter der Tötung des Boten steckt. Tote schweigen und ihr Gedächtnisspeicher erlischt.
30 Diese Ausdrücke benutzen: Bertrams und Beyer 1979, S. 20.
31 In der deutschen Übersetzung geht das Wortspiel verloren, was im Original mit „The Medium is the Massage" nicht von „message", „Botschaft", sondern von Massage spricht, McLuhan 1964/1995, S. 17–34.

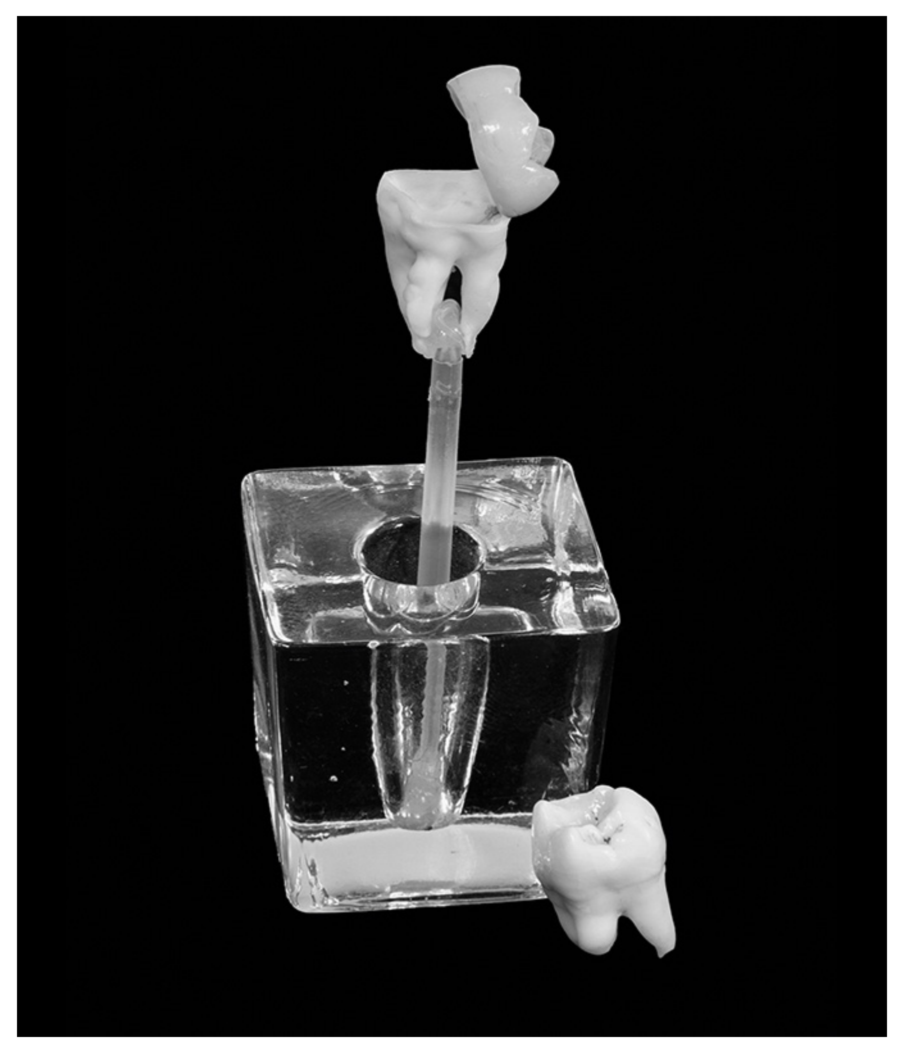


Bild 4 Selbstmordzahn: künstlicher Backenzahn mit Füllung aus Kaliumcyanid als Möglichkeit für KGB Agenten im Notfall einer Gefangennahme zu entgehen, o. J., Privatbesitz, Foto: Julien's Auctions/Summer Evans, 2021.

Waage messen lässt. Diese reicht vom leichten Luftpostpapier zur schweren Steintafel. Das Gewicht von Medien und vor allem von Information jenseits des sie tragenden Aufzeichners thematisiert literarisch und apokalyptisch Stanisław Lem in *Sterntagebücher* mit seiner Geschichte *Professor A. Donda* (1978).[32] Nicht das Gewicht des Mediums selbst ist gemeint, von Dias, Filmen, Büchern, Papier, Festplatten oder Speicherbausteinen, deren Physik Decken

32 Lem 1978/2003.

oder Regalböden mehr oder weniger leicht zum Durchbiegen bringen kann, nur Informationen, die wie zwar Gedanken oder Ideen enorme Erdenschwere aufweisen mögen, aber unwägbar scheinen.

Eine Schweizer Präzisionswaage ermittelt dort nach Eingabe von 490.000.000.000 Bit in eine „Gedächtnisbank“, dass diese Maschine namens Computer um 0,01 g schwerer geworden ist. In dieser Welt von Lem werden nicht nur durch die Digitalisierung von Bibliotheken enorme Datenmengen angesammelt, sodass eines Tages diese Informationsmenge eine kritische Masse erreicht und implodiert. Es ist so, dass die denkbare Masse der Information durch das Medium bestimmt wird, nicht die Informationen selbst, wie Lem anmerkt: „Nun ist eine Information weder Masse noch Energie und existiert dennoch.“[33]

Wohin denn nun genau mit dem mehr oder weniger schweren Schriftstück? Parasiten lauern schließlich scheinbar und unscheinbar an jeder Ecke.

## 1.3 Objekt: Analog | Memory/Speicher

### *Auf dem Körper*

> „Wenn ich korrigiere, zerstöre ich, zerstöre ich, vernichte ich, so Roithamer.“
>
> Thomas Bernhard,
> *Korrektur*, 1975

Geschichten der Steganografie, der Lehre vom verdeckten Schreiben, kommen praktisch nie ohne jene Anekdote über den Sklaven aus Herodots (ca. 480 v. Chr.–430 v. Chr.) Schilderung aus.[34] Ohnehin laufen diese Zeilen Gefahr, nicht nur durch Herodot und seine Mythen in den Strudel aus Anekdoten zu geraten und in die Tiefe gerissen zu werden, in einen Malstrom aus Fiktionen, Lügen und Geheimnissen (Bild 5).[35]

Was hat Herodot zu berichten? Der Kopf eines Dieners, nicht des stets als solchen bezeichneten Sklaven, zumindest laut einer deutschen Übersetzung, wird rasiert, mit einer geheimen Botschaft beschrieben, auf diese Weise zum Botenkörper gemacht und dann auf die Reise zum Empfänger geschickt. Die Reise kann jedoch nicht beginnen, bevor das Haar wieder eine ausreichende Länge besitzt und die Nachricht somit verdeckt. Diese Geschichte vom Körpergedächtnis *body memory* des Sklaven hat anscheinend einen langen

33 Ebd., S. 447–448.
34 Vgl. Herodotus -5. Jhd./1824, S. 21.
35 Vgl. Kapitel *Geheimnisschaften.*



Bild 5 Illustration von Harry Clarke (1889–1931) für Edgar Allan Poe, *Sturz in den Maelström*, 1919.

Bart. Allerdings werden Tätowierungen zu diesem geheimdienstlichen Zweck anscheinend noch bei einigen deutschen Spionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts angewendet, wie Bernard Newman (1897–1968) am Beispiel deutscher Spione 1940 in einem Buch kurz visuell berichtet. Er ist Großneffe der Schriftstellerin George Eliot (1819–1880),[36] Vater der Schriftstellerin Margaret Potter

36 Eigentlich Mary Ann Evans, eine Schriftstellerin, die damit in aktuellen Geschlechterfragen vor ihrer – oder seiner – Zeit ist.

(1926–1998)[37] und Schwiegervater des Schriftstellers Jeremy Potter. Der Autor, Historiker und Dozent beim britischen Informationsministerium im Zweiten Weltkrieg Newman liefert über Fotografien zwei knapp kommentierte, für diesen Fall nennen wir sie *Thomas Pynchons Schnurrbart*, äußerst sachdienliche Beispiele (Bild 6 & 7), deren Quelle er im Abbildungsverzeichnis nebulös mit deutschen Quellen angibt. Ein Bild zeigt einen Rücken mit einer darauf geschriebenen Nachricht. Im anderen Fall zeigt er als zweiteiliges Bild die Rückansicht eines Oberkörpers nebst Kopf.

Einmal ist der Hinterkopf behaart, im anderen Falle ist dieser rasiert und gibt somit eine mutmaßlich geheime Nachricht frei, die wie im Falle von Herodots Bericht über einen Diener eintätowiert ist. Newman geht von einer 3.000-jährigen Tradition aus, ohne hier weitere Informationen zu liefern, spielt dabei in einer Mischung aus englischem Humor und pointierter Feststellung auf die Unsichtbarkeit der Tinte bei einer auf dem Rücken geschriebenen Nachricht an und auf die Langzeitspeicherung der Tätowierung auf dem Hinterkopf.[38] Das mit der Unsichtbarkeit leuchtet ein, ist der Körper im großen Teil für seinen Bewohner unsichtbar, wie noch Georg Christoph Lichtberg, Michel Foucault und Paul Valéry feststellen werden. Selbst mit einem oder zwei Spiegeln wird es schwierig, den eigenen Rücken zu betrachten.

Wie funktioniert das aber mit dem Löschen – eine grundlegende medientechnische Operation oder Kulturtechnik – einer solchen Nachricht?[39] Wie werden die Farbpigmente entfernt, die bei der Tätowierung durch eine Nadel etwa einen halben Millimeter unter der Hautoberfläche eingebracht werden? Der Enttätowierer steht vor zwei Problemen: Es handelt sich um farbechte Pigmente, die sich somit nicht einfach bleichen lassen. Zudem wandern diese mit der Zeit weiter in tiefere Hautschichten, was daran zu erkennen ist, dass die zunächst brillanten Farben verblassen und die gestochen scharfen Bilder verlaufen.

Wie werden wohl die Geheimnisse auf der Kopfhaut des Sklaven wieder ausradiert? Die Form der Löschoperation bleibt bei Herodot unklar. Wird der Sklave einfach getötet – eine weitere denkbare Bedeutung hinter „Shooting the messenger“? Oder wird die Nachricht operativ entfernt, wie es Thomas Pynchon in dem ähnlichen Falle sich vorstellt? Oder wird die Tätowierung einfach mit einer weiteren Tätowierung überschrieben? Das Schwärzen bzw.

37 Sie veröffentlicht auch unter den Namen Margaret Newman, Anne Betteridge und Anne Melville.

38 Newman 1940, S. 84–85.

39 Eine umfassende Geschichte des Löschens steht noch aus. Notizen hierzu finden sich jedoch bereits mit: Piedmont-Palladino 2005, Schröter 2004, Schröter 2005, Bickenbach 2014.

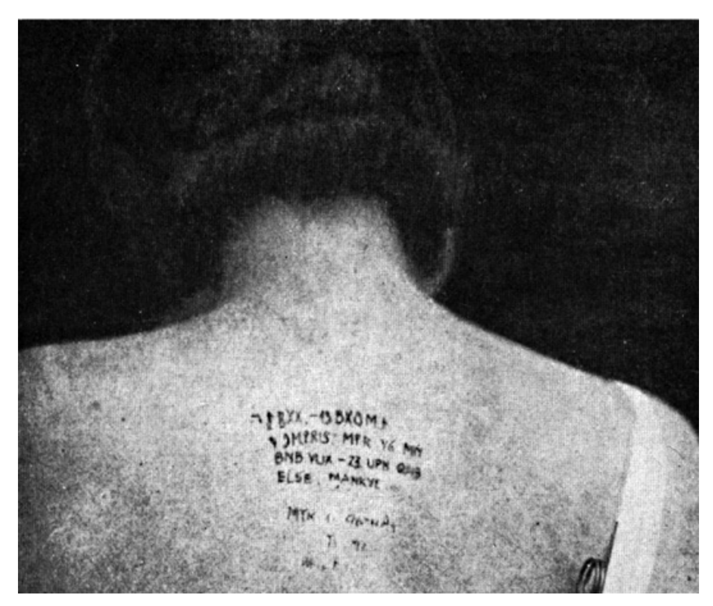


Bild 6 Erotik des Geheimnisses oder Ein beschriebener Rücken: „Message in ‚invisible ink' on a girl's back!", so der Kommentar Bernard Newman zu diesem Bild in seinem Buch *Secrets of German Espionage* 1940, Foto: Anonym, o. J.

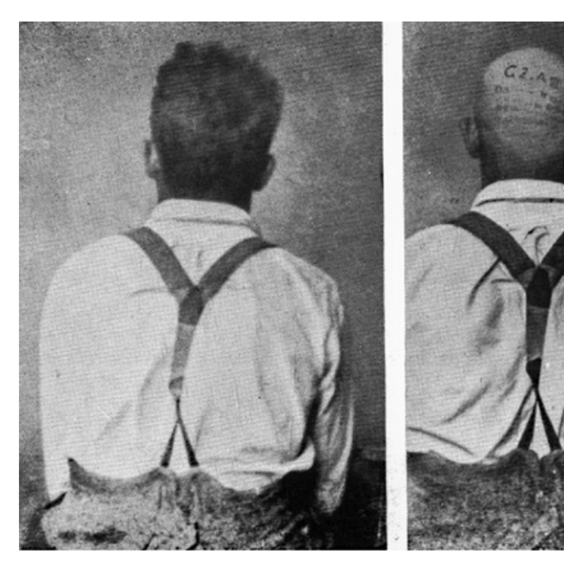


Bild 7 Ein (unsichtbar) tätowierter Hinterkopf: „A device, 3000 years old, still employed by the Germans for ‚long term' information: a tattooed head, the code being covered by growing hair", so der Kommentar Bernard Newman im gleichen Zusammenhang, Foto: Anonym, o. J.

Überschreiben einer Nachricht mit einer gleichen oder dunkleren Farbe ist aus anderen Schreibvorgängen bekannt. Bei der Schreibmaschine ist es das „X", welches in seiner Verbalisierung den Löschvorgang bezeichnet. Ein Wort wird *geixt* oder *ausgeixt*, indem es mit einer Zeichenfolge aus dem Buchstaben „X" überschrieben, durchgekreuzt, durchgestrichen wird. Die teilweise Klassifizierung und Deklassifizierung geheimer Dokumente geschieht ähnlich durch das intensive Schwärzen entsprechender Passagen. Hier darf nichts mehr lesbar sein. Erwecken bei geheimen Dokumenten solche Stellen Neugierde, handelt es sich offenkundig um die entscheidenden Stellen. Solche sichtbaren Geheimnisse machen neugierig.

Diese Methode führt nicht zur Löschung, jedoch wird es später durch das Korrekturband oder andere entsprechende Korrekturmittel[40] möglich, die betreffende Stelle auf einem Schreibgrund – meist Papier – erneut zu beschreiben, da das Korrekturmittel die Stelle wieder blanko erscheinen lässt. Eine Korrekturflüssigkeit wird dazu mit einem Pinsel flächig und somit eher grob über das falsche Zeichen aufgetragen. Die Korrekturfolie arbeitet filigraner, ist aber speziell für die Schreibmaschine entwickelt, wo das Band oder die Folie automatisch mit der Maschine selbst oder per Hand durch den Typisten über die Stelle mit dem Fehler gelegt wird. Eine Wiederholung des Fehlers durch Druck auf die Taste für das gleiche Zeichen überschreibt nun den alten Fehler mit dem neuen – nun unscheinbaren – Fehler. Es entsteht die Möglichkeit für ein neues Zeichen an dieser Stelle. Solche additiven Verfahren, wo eine Form von Korrektiv – Korrekturmittel – hinzugefügt wird, unterscheidet sich von subtraktiven Verfahren, wo das Schreibmedium zum Teil entfernt wird. Solche Löschverfahren wie Radierer oder das Abschaben des Papieres haben sich bei Schreibmaschinen nicht als praktikabel erwiesen, da bei der Maschinenschrift die Geschwindigkeit in Form der Anzahl von Anschlägen pro Minute von hoher Bedeutung ist. Manuelle Korrekturen kosten Zeit. Das Entfernen von Pigmenten von Papier, die oberflächlich sich auf dem Papier ablagern, sogar in das Papier einziehen, oder über die Schreibmaschine sich in das Papier hineinschlagen, kostet Zeit. Zum anderen wird das naturgemäß meist dünne und empfindliche Papier bei solchen mechanischen Verfahren mehr oder weniger beschädigt. Es bleiben Verletzungen, die nicht heilen, nicht einmal vernarben können, da die Haut nicht mehr lebt. Technische

---

40 Das entsprechende Patent für eine Korrekturfolie meldet Wolfgang Dabisch 1958 an, der die bekannte Firma *Tipp-Ex* später gründet, deren Name synonym für diese Art von Korrekturmittel wird: Dabisch 1958. Das Prinzip einer Korrekturflüssigkeit stammt von der Sekretärin Bette Nesmith Graham, die das Prinzip bereits Anfang der 1950er Jahre entwickelt.

Zeichner vor der Einführung des computergestützten CAD verwendeten bei Korrekturen ihrer aufwendigen Zeichnungen eine Rasierklinge, um die obersten Schichten wie beim Palimpsest abzuschaben. Hier ist weniger das Medium wertvoll, sondern die bereits investierte Arbeit in das Zeichnungsblatt. Bei diesen subtraktiven und additiven Verfahren sind mehr oder weniger Bearbeitungen des Dokuments sichtbar. Die Korrektur zerstört. Die Bearbeitungsgeschichten (und -schichten, die ein [!] Geschichte bilden können) eines Textes lassen sich erahnen oder sogar noch entziffern, was mitunter die oben genannte Neugierde nach Geheimnissen befriedigen kann. Bei elektronischer Textverarbeitung sind solche physischen Probleme unbekannt. Hier kommt wieder die geschilderte Szene aus Thomas Pynchons *Die Enden der Parabel* in den Sinn, wo er von Agentenschnurrbärten, Tätowierungen, Chirurgie und weißen Oberlippen schreibt. Diese Narben scheinen wie mittels *Tipp-Ex* kaschiert hervor. Tätowierung, Chirurgie und Hauttransplantation machen aus der Haut des Agenten das von ihm erwähnte lebende Palimpsest. Der Name spricht mit seinem griechischen Ursprung vom Abgewaschenen oder Abgescheuerten und bezeichnet Schriftstücke bei denen durch Beschreiben, Löschen und Überschreiben, etwa von Pergamentpapier, mehrere Schichten von Schrift, und somit mehrere Varianten, erhalten sind. Notwendig ist dies, sofern ein Schreibgrund kostbar oder rar ist, die verfügbare Schreibfläche begrenzt ist.[41] Es gibt zwar das „Cover Up“, wobei das alte Motiv wiederum per Tätowierung verändert und durch eine neues verdeckt wird. Es kann vollflächig schwarz überdeckt werden, was besonders sichtbar wird, falls helle Haut durch dunkle oder umgekehrt dunkle Haut durch helle Pigmente überdeckt wird. Eine Oberlippe ist begrenzt und damit der Speicherplatz gleichermaßen knapp wie kostbar. Im Zusammenhang mit Löschoperation auf dem Körper kommt es laut Pynchon scheinbar zu jener Operation, die allgemein mit dieser Bezeichnung verbunden wird, mit der chirurgischen. Operationen können sogar in speziellen architektonischen Räumen, den Operationsräumen, stattfinden und werden als Operationssäle, weit größere Räume, bezeichnet. Die zahlreichen einschlägigen Handbücher zu Thomas Pynchons Werk verzeichnen keine Einträge zum Hintergrund dieser nicht nur aus medientechnischer Sicht überaus merkwürdigen Episode.[42] Historische Untersuchungen zur Tätowierung lassen die Enttätowierung außen vor,[43] was vermutlich an dem schwierigen und nahezu unmöglichen Unterfangen liegt, die betreffenden Hautpartien in ihren ursprünglichen Zustand zu versetzen.

---

41 Vgl. Kögel 1920, S. VII–VIII.

42 Vgl. Crayola 2015, Dalsgaard, Herman und McHale 2012, Weisenburger 2006.

43 Oettermann 1979.

In der Zeit der 1930er Jahre finden sich Tätowierungen vorrangig bei Soldaten, Artisten, Seeleuten, Dirnen oder Verbrechern. Es sind Amateurtätowierer, die solche Bilder in seinerzeit eher dubiosen Gegenden, wie etwa um Häfen[44] herum, produzieren. Nicht nur allerlei Seemannsgarn wird dort gesponnen und geht neben solchen Motiven auf der Haut vom seefahrenden Volke aus Matrosen oder Soldaten über Schiffe ihren Weg durch die Welt. In dem einen Falle sind es Wortfahrzeuge, im anderen *Bilderfahrzeuge* (Aby Warbung)[45]. Wir bewegen uns in Kreisen, wo keineswegs die lateinische Sprache der Medizin gesprochen wird, selbst wenn es sich um jenen degenerierten Adel handelt, den Adolf Loos noch als weitere Zielgruppe für solche Bilder sieht.[46] Entsprechend amateurhaft, gar unbeholfen scheinen seinerzeit nicht unbeliebte aber völlig wirkungsbefreite Praktiken der Enttätowierung, die im Einreiben mit Ziegen- oder Muttermilch bestehen.[47] Solche Ansätze, und wohl auch Orte, bewegen sich schon eher im Bereich der Quacksalberei. In medizinischen Fragen gilt, dass sich die zwei Kulturen aus klassischer und alternativer Medizin nicht scharf trennen lassen, und schließlich hat in Heilfragen derjenige recht, der heilt. Demnach könnte hier gelten: Wer entfernt, hat recht. 1891 lässt sich der New Yorker Tätowierer Samuel O'Reilly (1854–1909) die erste elektrische Tätowiermaschine patentieren. Dabei bezieht er sich direkt auf einen elektrischen Kopierstift, dessen Patent von Thomas Alva Edison (1847–1931) stammt.[48] Spätestens in dieser maschinellen Verschmelzung zeigt sich die Verwandtschaft von schreiben und tätowieren: Der Schreibgrund lebt. Der im gleichen Jahr geborene spätere Hamburger Gastwirt Christian Warlich (1891–1964) professionalisiert in einem Teil seiner Gaststätte im bekannten Stadtteil St. Pauli mit einer solchen elektrischen Tätowiermaschine nicht nur das Tätowieren in der Hafenstadt, sondern entwickelt 1919 in diesem von ihm als *Atelier moderner Tätowierungen* benannten Ort der Gastlichkeit zudem eine wirkungsvolle Tinktur zur Entfernung dieser Hautbilder. Seine Enttätowierungslösung aus destilliertem Wasser, Äther, Kali, Kochsalz, arsenfreier Schwefelsäure bewirkt, dass die betreffenden Hautschichten absterben und sich einfach abziehen lassen. Der Erfolg dieser wohl etwas dubiosen Methode an diesem mitunter etwas dubiosen Ort bringt ihm einige Bekanntheit in Fachkreisen.[49] In den 1970er Jahren wird Warlichs Lösung aus dem

44 Vgl. Spamer 1934.
45 Beyer u. a. 2018.
46 Vgl. Loos 1908/1962, S. 276.
47 Vgl. Spamer 1934, S. 23.
48 Vgl. O'Reilly 1891, Edison 1879.
49 Vgl. www.nachlasswarlich.de.

Hinterzimmer dieses gastronomischen Operationsraums und Labors in der Gaststätte befreit. Eine Enttätowierungsstandardlösung wird vonseiten der klassischen Medizin entwickelt.[50] Bei einer anderen chemischen Methode wird auf gleiche Weise wie ursprünglich die Pigmente zielgerichtet mit einer Tätowiermaschine Säure in die Haut eingebracht. Dadurch lösen sich die Pigmente auf. Diese Wege bedeuten aber eine starke und tiefgehende Schädigung der Haut. Nach dem Verheilen bleiben die Hautpartien heller und eine sogenannte Hypopigmentation, eine Unterpigmentation stellt sich ein. Die natürliche Pigmentierung der Haut verändert sich, Narben sind die Folge.[51] Helle Flecken, wie auch Narben, wecken immer neugierige Fragen beim Betrachter nach Geschichten hinter den ursprünglichen Verwundungen. Diese Flecke sind genau jene weißen Flecke, von denen Pynchon spricht, die er als Folge eines chirurgischen Eingriffs zur Entfernung der Tätowierung beschreibt. Solche Eingriffe dürften das Wachstum des Bartes auf der Oberlippe beeinflussen, was das Verheimlichen solcher eintätowierten Nachrichten mithilfe des Bartes in der Folge erschweren dürfte. Seltener ist die Transplantation, von der Thomas Pynchon schreibt, wo Hautpartien von anderen – vorrangig unbehaarten – Stellen herausgeschnitten werden. Die Operateure der Oberlippen von Pynchons Agenten kontrollieren nicht nur das Leben und Aussehen der Spione, sie administrieren dieses System aus geheimen lebenden Medien, sie sind Systemadministratoren eines geheimen Informationssystems aus spionierenden Akteuren. Sie warten die Speicher aus Oberlippen, machen sie wieder beschreibbar. Es finden sich neben chemischen mit mechanischen Verfahren noch weitere, die den Löschoperationen beim Palimpsest entsprechen, das in diesem Falle lebt, wie Pynchon bemerkt. Abtragende – abrasive – Verfahren, wie das Radieren oder Ausschleifen der Haut, das Abhobeln, Abschaben der betreffenden Hautschichten (Dermabrasion) geschieht hier analog zur klassischen Löschoperation des Schreibens. Heute werden die Pigmente in der Haut mittels Laser aufgelöst, was jedoch verständlicherweise zu Narben – Spuren – führt.[52]

Ein Blick aus historischer Sicht der klassischen Medizin auf die von Thomas Pynchon beschriebene Episode zeigt, dass die Anästhesie und Chirurgie in den 1930er Jahren entsprechend entwickelt ist. Ab den 1840er Jahren verbreitet

---

50 Vgl. Fritzemeier 1972.

51 Vgl. Hirsch 1928, Saalfeld 1922.

52 Zu den derzeit möglichen Verfahren der Entfernung von Tätowierungen vgl. Fritzemeier 2007.

sich zunächst Chloroform,[53] womit spätestens ab dieser Zeit schmerzfreie Operationen, vielmehr Schreib-, Lösch- oder Korrekturoperationen im Rahmen einer Tätowierung möglich sind.

Auch in Erskine Childers Steak steckt ein Löschvorgang: Braten löscht Schrift aus und Mensch is(s)t dann diese Nachricht. Der Körper ist ein Medium, das sich beschreiben, löschen, überschreiben (und braten) lässt.[54] Er kann einer nicht-elektronischen Speicherung von Schrift oder allgemein Daten dienen. Ein solches Palimpsest lebt, es erneuert sich. Jedoch bleiben nach dem chirurgischen Eingriff Narben, Spuren zurück. Der Schreibvorgang ist eine Spur, denn bei der Tätowierung werden Muster, Zeichnungen oder Schrift durch Nadel und Farbe in die Haut eingearbeitet und eine zuvor an der Stelle bestehende Schrift kann derartig unleserlich gemacht, überschrieben werden. Analog wird bei der Schreibmaschine durch ixen Schrift unleserlich. Das geschieht durch das Überschreiben mit dem Zeichen *X*. Die Bezeichnung *Tätowierung* spricht in ihrem polynesischen Ursprung vom Einschlagen von Zeichen, Bildern, Mustern.[55] Im Gegensatz zur oberflächlichen Bemalung ist die Tätowierung einerseits haltbarer, lässt sich andererseits nicht einfach abwaschen, sondern muss etwa auf dem von Thomas Pynchon beschriebenen Wege entfernt werden. Die Information, das Geheimnis lässt sich nicht einfach löschen und es bleiben Narben. Die sind, wie die Tätowierung selbst, unverkennbares, gar erkennungsdienstliches Merkmal für die Polizei. Die plastische Chirurgie mit ihren hautärztlichen Heilkünsten versucht dies zu verhindern. *Schreiben* spricht durch seine lateinische Herkunft von *scribere*, somit davon, etwas mittels eines Griffels in eine Tafel einzuritzen. Ein solches Werkzeug hinterlässt eine Spur im Material. Das Material bezeugt damit eine frühere kurzzeitige An- und folgende Abwesenheit dieses Werkzeugs. Schreiben heißt Spuren hinterlassen.[56] Verschiedene (Schreib)werkzeuge erzeugen Buchstaben verschiedener Form und Dimension. Geschriebenes besitzt ursprünglich eine Tiefe, eine dritte Dimension, ein Material wird informiert, ein-geformt, gar per-formiert, durchgeformt. Diese *Schrifträumlichkeit*[57] ist heute eine (fast) vergessene Dimension der Schrift, wo Drucker nur

---

53 Vgl. Snow 2008.

54 Ernst 2001, S. 256–257, vgl. Sigmund Freuds *Wunderblock*, der jedoch als Gedächtnismetapher dient, vgl. Freud 1925.

55 Vgl. Lemma *tätowieren*, Pfeifer 2004.

56 Es handelt sich hierbei um eine eiskalte Kaperung von Walter Benjamins „Wohnen heißt Spuren hinterlassen".

57 Ein von Sybille Krämers „Schriftbildlichkeit" abgeleiteter Titel. Diese Dimension von Schrift bleibt von ihr jedoch unbeachtet, vgl. Krämer 2003.

noch Schichten auftragen und gar nicht mehr den Druck ausüben, von dem ihr Name spricht. Sie malen eher. Wo ist die dritte Dimension der Schrift und der Zeichen, besitzen Schrift oder Zeichen eine Tiefe? Ich bin unsicher, ob heute wirklich noch im eigentlichen Sinne geschrieben wird, egal ob unheimlich, heimlich oder wie auch immer.[58] Somit ergeben sich abhängig vom Material des Schreibmediums und dem Schreibwerkzeug unterschiedliche Tiefen der Zeichen und zugleich unterschiedliche Haltbarkeiten der Schrift und des Speichers. Löschen, schreiben, überschreiben sind bei Papier, Stein, Ton, Haut in Kombination mit Feder, Meißel, Keil, Tätowier-Nadel unterschiedlich haltbar und die Wahl von Werkzeug und Schreibmedium erfolgt nach Wichtigkeit und Heimlichkeit. Wie schließlich oben zu erfahren war, müssen überbrachte Geheimnachrichten gelöscht werden können.

### *Körpermodifikation*

> „Das Ding von dessen Augen und Ohren wir nichts und von dessen Nase und Kopfe wir nur sehr wenig sehen, kurz unser Körper."
>
> Georg Christoph Lichtberg,
> *Aphorismen* (*Sudelbücher*), 1768–1771

> „Il ya ambiguité sur le corp. Il est ce que nous voyons de nous mêmes. Ce que nous sentons d'être toujours à nous. Mais aussi ceque nous ne voyons pas et ne verrons jamais."
> (*„Was den Körper angeht, gibt es eine Ambiguität. Er ist das, was wir von uns sehen. Das, was wir als für immer zugehörig empfinden. Aber auch das, was wir nicht sehen und nie sehen werden."*)
>
> Paul Valéry,
> *Cahier Y*, 1923

Die Tätowierung ist eine Form von Schrift und in ihr verbindet sich die grundlegende Kulturtechnik des Schreibens mit dem Körper. Es ist an dieser Stelle noch einmal an den Begriff der „Körperschrift"[59] erinnert und an die zu Beginn dieser Zeilen zitierten und durch Marcel Mauss beobachteten „Körpertechniken".[60]

---

58 Vgl. zu dieser heute eher raren dritten Dimension von Schrift und Zeichen: Horstmann 2009, S. 54–61.

59 Assmann 1993.

60 Mauss 1934/1978.

Der Körper bleibt zwar Teil des Subjekts, wird aber hier vor allem zum Objekt, zu einem Aufzeichnungsmedium für Schrift: ein Sklave, ein Agent, der im Auftrag anderer handelt und dessen Körper diesen anderen als bloßes Objekt zur Aufzeichnung und Übertragung von Schrift dient. Für den Philosophen und Historiker Michel Foucault (1926–1984) ist der Körper „[…] der absolute Ort, das kleine Stück Raum, mit dem ich buchstäblich eins bin."[61]



Bild 8 Ikonischer Bart mit wenig Speicherplatz, Ausschnitt Porträt Adolf Hitler, Foto: Anonym 1938, beschnitten.

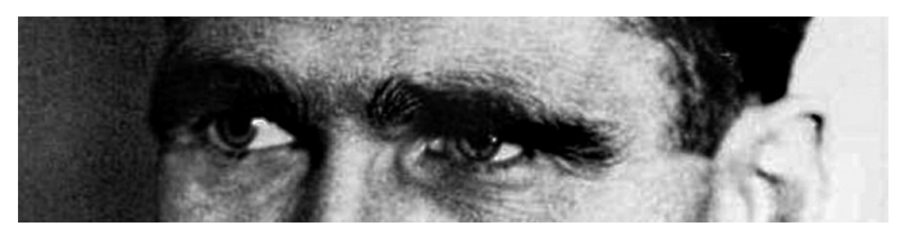


Bild 9 Ikonische Augenbrauen mit wenig Speicherplatz, Ausschnitt Porträt Rudolf Heß, Foto: Anonym 1933, beschnitten.

61 Foucault 1966/2005a, S. 25.




Bild 10 Bart als Speicherort: Ikonischer Bart als Bar(t)code, Illustration: Autor nach Vorbild von Norma Bar, 2019.

Merkwürdigerweise bleiben viele Stellen trotzdem für den *Körperbewohner* unsichtbar. Foucault dazu: „Mein Körper ist eine gnadenlose Utopie."[62] Diesen Zwiespalt bemerkt aber nicht nur Foucault,[63] sondern bereits Paul Valéry und davor Georg Christoph Lichtenberg. Akrobatische Verrenkungen oder die (Er)findung dieses seltsamen Dings namens Spiegel, helfen bei manchen Stellen nicht, sich für sich selbst sichtbar zu machen. Ein Lebewesen ist einmal ein Körper, ein Objekt, ein plastisches Ding und andererseits, ein Leib, ein Subjekt, was den sinnlichen Aspekt und die weiteren Sinne, neben dem optischen der Augen, einschließt. „Menschenkörpersichtbarkeiten", und in diesem speziellen Falle Botenkörpersichtbarkeiten, ergeben sich erst durch die Undurchsichtigkeit der Haut.[64] Die Undurchsichtigkeit von etwas führt dazu, dass es etwas anderes verstellt und versteckt, es stattdessen sichtbar ist. Dies ist für ein Versteck auf der visuellen Ebene eine Grundvoraussetzung.

Undurchsichtigkeit führt zu Unsichtbarkeit. Der undurchsichtige Bart macht die Nachricht unter ihm unsichtbar und der Bart ist anstelle der Nachricht sichtbar.

Haar und Kleidung bedecken den nackten Körper und verstellen die Scham, die aus der Sichtbarkeit und Undurchsichtbarkeit nackter Haut rührt. Ein Schnurrbart verdeckt eine Oberlippe weniger aus Scham vor Nacktheit, sondern aus modischen Gründen. Nebenbei hält er durch die Undurchsichtbarkeit und Vielzahl der gekrausten Haare die Nachricht geheim. Der Bartwuchs gehört zu den sekundären Geschlechtsmerkmalen vorrangig des Mannes, Merkmalen, die sich erst mit der Pubertät herausbilden. Achsel- und Schamhaare bilden sich erst in dieser Zeit bei beiden Geschlechtern: Ein Kind hat weniger Geheimnisse. Haarausfall in bestimmten Zonen beim Mann beginnt manchmal bereits kurz nach dieser Zeit, die Glatze steht dem Geheimnis im Wege. Ein solcher Anflug von Glatze am Haaransatz im Bereich der Stirn leiht sich aber als Geheimratsecken ihren Namen von einer vertrauenswürdigen Figur in höchsten Kreisen der Verwaltung, die in der deutschen Monarchie bis in das frühe 20. Jahrhundert über Geheimnisse des Staates waltet. Die Behaarung am Körper ist abhängig von natürlichen, genetischen Faktoren, oder jener Unterscheidung, die man nicht mit dem kontaminierten Begriff „Rasse" überschreiben sollte, sondern mit Population, der Zusammengehörigkeit von Menschen mit bestimmten natürlichen körperlichen Merkmalen zu einer Gruppe. Ein Bart ist eine Angelegenheit angesiedelt zwischen Körper, Kleidung und Fell, die es im Allgemeinen nur bei Herren in einer

62 Ebd.

63 Vgl. Foucault 1966/2005a, S. 29–30.

64 Vgl. hierzu: Seitter 1997a.

Planche 44.

La barbe.

1.. Barbe de bouc.

2.. Collier naturel.

3.. Barbe entière, courte et inculte.

4.. Fer à cheval.

5.. Collier à l'américaine.

6.. Barbiche à la française (ou impériale).

7.. Moustaches et pattes de lapin.

8.. Favoris à la russe.

9.. Favoris réunis aux moustaches (ou à l'autrichienne)

Bild 11 Unterschiede im Gesichtsspeicherplatz: Bärte dienen nach dem 1879/1880 entwickelten System Alphonse Bertillons als Erkennungsmerkmal, Fotos: Alphonse Bertillon, 1893.

solchen Dichte und Länge gibt, dass diese blickdicht ist. Es geht hier um ein geschlechtsloses Wesen, den Boten als Figur. Eine Unterscheidung ist aufgrund der Körperlichkeit und Kultur der Geschlechter notwendig. Bart oder Körperbehaarung kann, sofern vorhanden, entfernt, kurz geschoren, frisiert oder gelassen werden. Das ist wieder eine Frage von modischen Trends, also: Kultur. Adolf Loos bemerkt zur Haarlänge, dass diese der Mode unterliege, die Natur gebe da nichts vor, die Kultur auch nicht, ob lange, ob kurze Haare, dies könne jeder – unabhängig vom Geschlecht – selbst entscheiden.[65] Die langen Haare beim Herrn sind dann ungewöhnlich, wie die Glatze bei der Dame, wenn heute auch alles möglich scheint. Pynchons Geheimbote sollte sich aber der für sein Geschlecht ortsüblichen Mode und üblichen Haarlänge anpassen, sonst fällt er auf. Ein Bart ist schnell vollgeschrieben: Verschiedene Bartformen bieten gewisse Unterschiede in ihrem Speicherplatz, er ist jedoch denkbar knapp (siehe Bild 11). Manche bieten ihn nur für kurze, gar ultrakurze Geschichten – *Mikrofiktion*: Der Generaloberbartscherer (GoBarSche) schreit: „Frau Ministerin, diese Nachricht stammt nicht von uns."

Andere Stellen des weiblichen und männlichen Körpers mit blickdichter Behaarung – die Achseln, die Scham sind schnell vollgeschrieben – bieten, sofern nicht rasiert, nicht viel mehr Platz für Geheimnisse. Der für solche Nachrichtenverstecke auf der Haut verfügbare Speicherplatz – die Speicherfläche – ist abhängig von Einflüssen aus Natur und Kultur.

Geschlecht, genetische und evolutionäre Faktoren, Moden und Zeitgeister bestimmen die Möglichkeiten. Das macht die Angelegenheit, diese Form der technischen Steganografie, des verdeckten Schreibens auf der Haut, ein Stück weit unberechenbar.

Üblicher ist es, Wissen, welches den Kopf verlässt, nicht auf der Haut, vielmehr auf einem Blatt Papier festzuhalten, sofern dies zur betreffenden Zeit bereits erfunden ist.[66] Nachricht und Bote trennen sich vollständig. Beide könnten nun getrennte Wege gehen, für den Fall, dass eine Botschaft Beine hätte – hat sie aber bekanntlich nicht. Sie benötigt nicht nur ein Medium, welches sie trägt, sie und ihr Medium brauchen noch eine Art Wirt, der beide transportiert. Das Medium braucht einen Träger. Eine Fläche lässt sich nur schlecht verbergen. Sie nimmt in ihren zwei Dimensionen viel Platz ein. Das Papier muss durch Falten des Blattes umgewandelt werden: falten, falten, falten, falten, macht es nicht nur vielfältig, es macht die Fläche zum Unraum, zum plastischen Objekt, zum kleinen Etwas, welches nun zu verbergen ist. Aus dem relativ großen zweidimensionalen Blatt wird ein Brief oder gar etwas noch

65 Loos 1928/1962.

66 Eine Geschichte des Papiers erzählen: Sandermann 1988, Müller 2012/2014.



Bild 12 Die Hand des heimlichen Beobachters hinter dem Vorhang: Ein öffentlicher Briefschreiber Mitte des 19. Jahrhunderts in Rom, Kupferstich, Stecher: Paul Siegmund Habelmann, 1856, Maler Original: Konstantin Cretius, o. J., Blatt: 578 × 709 mm, Bild: 455 × 585 mm, Museum für Kommunikation, Frankfurt am Main.

kleineres, räumliches Etwas. Den Zettel bitte nicht zu oft falten, denn die Dicke verdoppelt sich jedes Mal, entwickelt sich exponentiell und irgendwann sind wir auf dem Mond – nun wird es aber etwas abstrus – *Zettel's Raum* – zurück zu Sache. Die Miniaturisierung von Datenträgern lässt sich auf anderen Wegen immer weitertreiben: Kleine Zettel werden klein beschrieben, bis kaum noch

etwas, oder besser, nichts mehr unmittelbar sichtbar ist – mikroskopisch klein, sogar noch kleiner. Inhalte vielbändiger Lexika oder riesige Bibliotheken lassen sich derart auf dem Kopf einer Stecknadel unterbringen. „Da ist viel Spielraum nach unten! Kommen Sie mir nicht mit Mikrofilmen!", wie der Physiker Richard Feynman (1918–1988) im Zusammenhang mit dieser Nanowelt bemerkt.[67] In diesem Sinne ist das von Stanisław Lem 1978 in *Professor A. Donda* skizzierte Szenario gegenwärtig. Auf immer weniger Raum werden immer mehr Daten gespeichert. Die Datendichte steigt. Ein nur wenige Gramm schwerer Speicherbaustein trägt fasst den gleichen Inhalt der Bücher, die sich als Tonnen von Papier und Architektur von Bibliotheken zeigen. An sich scheint Information nach Stanisław Lem nicht schwer zu sein, auch in unfassbaren Mengen nicht: Information ist für jeden tragbar. Eine Tonne Architektur, bitte. Eine Tonne Bibliothek, bitte. Das, was ich am Körper trage, bei mir habe, ist meine Habe.

Diese Habe besteht aus dem, was ich tragen kann. Ich habe diese Habe bei mir. Der Grazer Kriminalist Hans Gross sieht das Versteck am Körper als besonders sicher an.[68] Nicht nur unter dem Haar eröffnet sich ein Spielraum, bei entsprechender Haarpracht auch darin. Hier ist mit den natürlichen und modischen Umständen der Haare zu rechnen, wie ein anderer Kriminalist warnt: „Lassen wir Beispiele sprechen: Zu jener Zeit, als der Bubikopf noch nicht zur großen Mode gehörte, hatte eine Unzuchtdiebin den 100 M-Schein, den sie ihrem Freier entwendet hatte, unter ihrem Haarnest verborgen."[69] Einflüsse aus Natur und Kultur des Menschen bestimmen hier die Möglichkeiten. Die Kulturen des Haares, die Mode, die wiederum sogar aus verarbeiteten Fellen oder Haaren bestehen kann, bieten unzählige Möglichkeiten für Verstecke. Kleidung schützt nicht nur vor Kälte und die Scham,[70] sondern auch die Geheimnisse des Boten. Mode, die Kleidung, die „Körperhülle", ist „minimalster Raum"[71] und zudem handelt es sich um eine Mimesis, eine nachgeahmte Behaarung, die nun „Teil des Körpers"[72] ist, wie Roger Caillois bemerkt. Natur und Kultur beeinflussen die Gestalt der Kleidung. Sie ist abhängig von der Gestalt des Körpers, die sich bei Mann und Frau unterscheidet. Ob nun Röcke, Kleider und Hosen nur einem Geschlecht zustehen, wird nicht erst heutzutage infrage gestellt, Schotten und Röcke fallen jedoch trotzdem auf und sorgen für Aufsehen. Jahreszeiten und dementsprechende Kleidung

67 Feynman 1959/2000, S. 2.
68 Gross 1894, S. 121.
69 Bschorr 1928, S. 128.
70 Vgl. McLuhan 1964/1995, S. 186–187.
71 Goffman 1971/1982, S. 67.
72 Caillois 1957/1960, S. 28.

können die Möglichkeiten für Verstecke in der Kleidung verändern. Beispielsweise erschweren leichte Sommerkleider ein Versteck bei Agentinnen,[73] etwa für Geheimkameras unter oder in der Kleidung.[74] Der Bücherschmuggel unter der Kleidung ist von Unterschieden zwischen männlicher und weiblicher Kleidung – Körper – abhängig.[75] Sie kann beim Bücherdiebstahl aus Bibliotheken helfen. Das Tragen von Jacken ist teilweise verboten,[76] während es aber kein Problem ist, solche Räume mit dem eher bei männlichen Besuchern üblichen Sakko zu betreten, das nichts anderes als eine Jacke ist. Selbst Menschen (die etwas wissen können) lassen sich damit schmuggeln. Eine Dame schmuggelt ihren Sohn unter ihrem Rock aus dem Gefängnis, sofern ein Blick in die Zeiten großer weiter (Reif)röcke gestattet sei.[77] Deutlich kleiner ist ein Versteck im Schuhabsatz, was jedoch eher ein Klischee infolge zahlreicher Agentenfilme sei, berichtet ein Ratgeber zum Thema,[78] allerdings finden sich Beispiele aus nachrichtendienstlichen Gefilden.[79] Das wirft die Frage auf, ob und wie sich Geschichte und Geschichten möglicherweise gegenseitig beeinflussen – zu solchen Ratgebern und dieser Frage später mehr. Vereinzelte Patente zeigen, verraten, wie gewisse Dinge zum Versteckzweck eingesetzt werden können.[80] Bevor diese Untersuchung in eine Aufzählung aller möglichen Verstecke ausartetet, so sei gesagt, dass alle Dinge für Schmuggelzwecke genutzt werden können,[81] und diese von Moden, lokaler Kultur und vom Geschlecht abhängen können.

Die Redensart „Jemandem die Unterhose runterziehen“ bedeutet ein Versteck aufzudecken. In diesem Zusammenhang kommt mit der Rasur des Bartes von Pynchons Boten ein Punkt ins Spiel, der sich nicht nur auf nackte Haut bezieht. Das bewusste Zeigen oder Verbergen von nackter Haut bestimmt jene Erotik, die im Striptease oder Burlesk geradezu inszeniert wird. Rasur bedeutet bei Pynchon die Entschlüsselung einer geheimen Botschaft. Es ist auch eine der Aufdeckung von Geheimnissen.

---

73 Vgl. Macrakis 2008/2009, S. 317.
74 Vgl. Lothrop und Auer 1978, S. 41–60.
75 Vgl. Kellner 2002, S. 44.
76 Stopka 2007, S. 222, 225.
77 Das berichten: Grimm und Grimm 1854–1961, S. 1660.
78 Vgl. Robinson 1981, S. 24.
79 Etwa bei Melton 2013, S. 115, 169.
80 Sachs 1923, Handtasche mit Geheimfach, Shields 1958, Handtasche in Form eines Fasses mit Geheimfach, Xu 2007, Schuhe mit Geheimfach, Henry 2007, BH mit Geheimfach, Eppender 1971, Herrenhemd mit innenliegender Tasche.
81 So auch: Kellner 2002, S. 42.

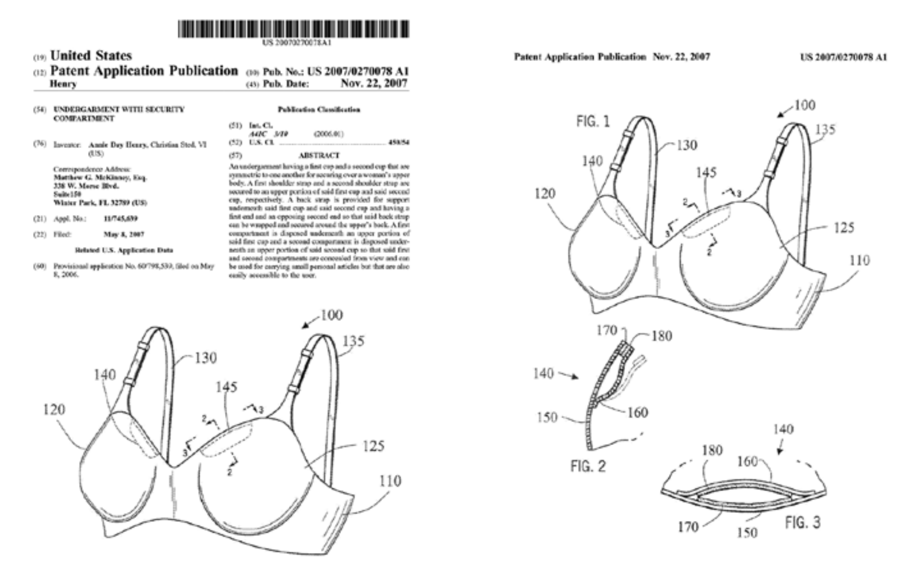



Bild 13 Versteckpatent: Ein Patent von Annie Day Henry für ein vermutlich eher für weibliche Personen erdachtes Kleidungsstück mit Geheimfach, 2007.

Das Geheime ist sehr reizvoll. Bei hoher Nacktheit bietet sich jedoch wenig Speicher – sowie Erotik. Für geheime Nachrichten auf der Haut und im Striptease oder Burleske gibt es gewisse Schwellen, wo sich die Verhältnisse umkehren, die Erotik kippt und es zu einer Art Pornografie wird. Pornografie und Wissenschaft fördern alles Denkbare zutage.[82] Umberto Eco beschreibt gar den umgekehrten Fall, Ankleiden als Erotik und hier kommt zudem die Semiotik, die Zeichenlehre ins Spiel,[83] über die später noch zu sprechen sein wird.

Jede Art von Täuschung, auch das Verstecken, setzt das gleichzeitige Auftreten von Simulation und Dissimulation voraus. Simulation meint, dass etwas Falsches statt des Wirklichen gezeigt wird. Dissimulation meint das Verbergen des Wirklichen. Das Wirkliche wird verborgen, indem an dessen Stelle etwas Falsches gezeigt wird und sich das Falsche vor das Wirkliche stellt.[84] Das Versteckte (Dissimulierte) und das Versteckende (Simulierende) sind somit zu unterscheiden.[85] Nacktheit lässt scheinbar keinen Platz mehr für Falschheiten

82 Dieses pornografische Moment von Wissenschaft thematisiert: Ballard 1970/2014, S. 59–60.

83 Eco 1960/1990.

84 Ausführlich zu einer Theorie der Täuschung: Bowyer-Bell und Whaley 1991, S. 45–74 bzw. Bacon 1625/1970.

85 Zur Unterscheidung von Versteckendem und Verstecktem vgl. auch: Schamp 2010.



Bild 14 Modischer Schuh eines KGB Agenten mit verschraubtem Geheimfach für Filme, Gift und Geheimnisse im Schuhabsatz, o. J., Mixed Media, Länge ca. 32 cm, Privatbesitz, Foto: Julien's Auctions/Summer Evans, 2021.

und somit Täuschungen, wie die sprichwörtliche „nackte Wahrheit" es andeutet. Falls es so weit kommt, der Bote nackt ist, dann ist ihm das sicher unangenehm, geradezu peinlich (Bild 15).

Der bekannte Grazer Kriminalist Hans Gross vertritt eine ähnliche Ansicht aus Sicht des Suchenden. Aus seiner Sicht ist eine solche Situation „das Peinlichste" für Untersuchungsrichter.[86] Im Grunde ist kein Platz mehr für *Körpergeheimnisse*. Wohin kann ein Bote dann aber noch mit seiner geheimen Nachricht, die er heimlich transportieren muss?

86 Gross und Seelig 1942, S. 222.

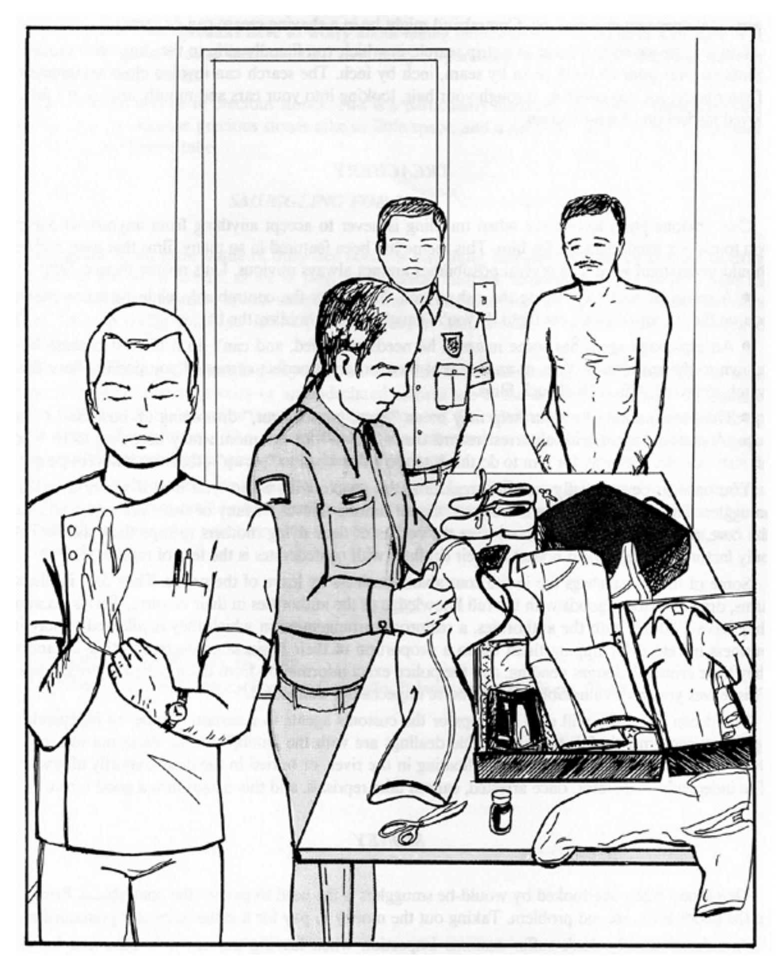


Bild 15 Jetzt dürfte es peinlich werden: Vorbereitungen einer Suche am und im Körper, Illustration: Jack Luger, 1987.

## *AM Körper*

> „Selbst am unbekleideten Körper bieten Haare, die Nase, der Mund, die Ohren, Hautfalten, Achselhöhlen, überhängende Brüste, die Scheide oder der After Versteckmöglichkeiten für kleine Gegenstände."
>
> Bernhard Gertig & Rudi Schädlich, *Lehrbuch für Kriminalisten*, 1955

Die Polizei weiß um den Körper als besonderes Versteck bereits lange Bescheid, nicht erst, wenn Kriminalisten in den 1920er und 1950er Jahren über ihre

Lehrbücher raten, besonders auf überhängende Brüste ein Auge zu werfen.[87] Schon Mitte des 19. Jahrhunderts hat Wolfgang Stieber, der damalige Berliner Polizeidirektor und spätere Leiter des Otto von Bismarck Nachrichtendienstes, dem Central-Nachrichten-Bureau, den Busen der „Weiber“ als „Lieblingsversteck“ ermittelt.[88] Da ist wieder das Geschlecht, auch wenn einigen Sportlern nachgesagt wird, einen Hang zur großen Oberweite und Sportlerinnen eine geringe zu haben, sofern bestimmte leistungssteigernde Präparate den Hormonhaushalt beeinflussen, sich somit auf die Gestalt des Körpers auswirken und den Hang zum anderen Geschlecht bewirken. Welche Größe dieses zu versteckende Etwas haben kann, hängt von der Körperlandschaft ab, von der Leibesfülle, vom Speck, von Körpergröße, folglich dem, was mitunter die Kleidergröße vom Rock, von einem kurzen Rock für eine Bar, einem Barrock bestimmt. Im Barock als kunsthistorische Epoche ist besonders die Falte ein Motiv, das sich zwar nicht bei der Rockmusik, aber ebenso beim Rock findet. Für Gilles Deleuze ist die „unendlich[] gehende Falte“ wesentlich für Philosophie und Kunst dieser Zeit: „Das Vielfältige ist nicht nur dasjenige, was viele Teile hat, sondern was auf viele Weisen gefaltet ist.“[89] Im Labyrinth der Vielfalt und im vielfältigen Labyrinth lässt sich gut verstecken. Zu klassischen Versteckarchitekturen aber im nächsten Kapitel und von den Speck-, anderen Falten und der Landschaft des Körpers nun zu seinen Öffnungen und Hohlräumen, zur *Körperarchitektur*, zum Innern des Körpers, wo sich weitere *leibeigene Verstecke*[90] finden lassen.

## *IM Körper*

> „Wenn da etwas eindringe, und die Person könne sich nicht schleunigst zumachen, verschließen, verstopfen, dann gehe es ihr schlecht.“
>
> Christian Enzensberger,
> *Größerer Versuch über den Schmutz*, 1968

8–11 Öffnungen im Körper und somit der Haut besitzt der Mensch, je nach Zählweise.[91] Wer jedoch etwas in eine Körperöffnung schiebt, behindert die Ein-, Ausschleusung in/aus seinem Körper. Das Verpropfen, Verstopfen, Verstecken von Körperöffnungen mit etwas, um beiläufig zu einer früheren Bedeutung des

87 Polzer 1922, S. 35, Gertig und Schädlich 1955, S. 261.
88 Stieber 1860, S. 45.
89 Deleuze 1995, S. 11.
90 In der Leibeigenschaft steckt auch das Subalterne. Der Bote ist ein Untergebener, ein im fremden Auftrag Handelnder, vgl. Krajewski 2010, S. 155.
91 Seitter 1997a, S. 7.

Wortes ‚verstecken' zu kommen, behindert den Austausch, den Verkehr mit der Außenwelt. In diesem Falle geht es der Person schlecht.

## 1.4 After

„Carrying inside the rectum is a short term proposition, because sooner or later it must come out."
(*„Etwas im Enddarm zu transportieren ist eine kurzfristige Lösung, weil es früher oder später herauskommen muss."*)

Jack Luger,
*The Big Book of Secret Hiding Places*, 1987

Wir nähern uns von unten/hinten dem Versteck und einer Stelle, wo für gewöhnlich etwas hinaus, nicht hineingelangt. Es lässt sich zuvor etwas gemäß der Körperlandschaft, in der Spalte zwischen den beiden Auswölbungen namens Hintern verbergen, zwischen den „buttocks", den Hinterbacken, wie es die amerikanische *Drug Enforcement Administration* (*DEA*) in einem ihrer internen Handbücher für Drogenermittler formuliert.[92] Die Umgangssprache bezeichnet dieses Loch dazwischen, den After, als Briefkasten,[93] Bunker oder Speicher[94] und stellt damit die Tiefe, diesen Hohlraum in den Vordergrund. Quentin Tarantino und Roger Avary – nicht ohne den für ersteren typischen schwarzen Humor – verarbeiten im Drehbuch zum Film *Pulp Fiction* (1994) eine solche denkbare Geschichte zu einem Monolog über das anale Versteck. Der Boxer Butch Koog erinnert sich in einer Rückblende auf seine Kindheit an einen Kameraden seines im Vietnamkrieg gefallenen Vaters, der ihm eine goldene Uhr mit den Worten überreicht:

> Er [der Vater, *mh*] wusste, wenn die Reisfresser die *Uhr im Arsch* entdecken würden, würden sie sie konfiszieren, sie wegnehmen. So wie dein Dad es sah war diese Uhr dein Erbe. Er wollte verdammt sein, wenn irgendwelche Schlitzaugen nach dem Erbe seines Sohnes grabschen würden, also versteckte er sie an dem einzigen sicheren Ort, den er kannte – seinem Arsch. Fünf ganze Jahre lang trug er diese Uhr in seinem Arsch. Und dann als er an der Ruhr erkrankte, gab er mir die Uhr. Und ich versteckte diesen Metallhaufen zwei Jahre lang in meinem Arsch. Dann nach sieben Jahren wurde ich zu meiner Familie nach Hause geschickt. Und jetzt, kleiner Mann, gebe ich die Uhr Dir.[95]

92 DEA 1988a, S. 115–117.
93 Küpper 1997, S. 131.
94 Ebd., S. 144.
95 Tarantino und Avary 1994.

Ein solches literarisches Motiv vom „Ding im Arsch“ ist aber keineswegs neu im 20. Jahrhundert. Mitte des achtzehnten Jahrhunderts behandelt Voltaire das Thema auf ähnliche Weise und lässt seinen Candide Teil einer „Zeremonie“ sein, bei der dessen Körperöffnungen mit dem Finger auf derartig verborgene Gegenstände kontrolliert werden.[96] Der deutsche Kriminalist Friedrich Christian Benedict Avé-Lallement rät Mitte des 19. Jahrhunderts in seiner Abhandlung über das deutsche „Gaunerthum“, wie gut 50 Jahre zuvor schon der Jurist Andreas Georg Friedrich von Rebmann entsprechend in seiner Abhandlung über Räuberbanden, dem After durch einen „Kilistier“ einen Einlauf mit einer Lösung aus Essig und Tabak zu verpassen.[97] Im Darm erfolgt durch einen solchen Anstoß eine „Auslösung“,[98] ein Prozess der plötzlichen und schnellen Ausscheidung. Und ohne Humor – wenngleich Roberto Benigni in seinem Film *Das Leben ist schön* ihn diesem Ort zugesteht – werden Körperöffnungen in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern des 20. Jahrhunderts überwacht und verstecken hier wohl unmöglich gemacht.[99]

Ist ein solcher Ort nun wirklich sicher oder nur fiktiv sicher? Ist der Ort überhaupt nur fiktiv? Ist er für das hier zu transportierende Wissen sicher? Ist er für Gedanken sicher oder lediglich in Gedanken sicher? Trotz solcher Zweifel, da es scheinbar vorrangig um eine Lagerung von Dingen, nicht etwa um den in diesen Zeilen thematisierten Transport von Geheimnissen zu gehen scheint, somit keine Boten und Botschaften im Einsatz sind, soll die Angelegenheit noch einmal von der anderen Seite betrachtet werden, von vorne. Ein weiterer Blick auf Geschlechtsunterschiede von Botin zu Bote, von Agentin zu Agent ist sinnvoll. Eine Sicht aus der Perspektive des Leiters eines europäischen Nachrichtendienstes offenbart zwar dessen chauvinistische Sicht, aber er erwähnt „ein privates weibliches Versteck“ („a private female hiding-place“) bei Agentinnen zur Zeit des zweiten Weltkriegs für den Schmuggel von Nachrichten durch Kontrollen.[100] Auf solche Unterschiede der möglichen Versteckorte am Körper in Abhängigkeit vom Geschlecht macht nicht zuletzt Wolfgang Stieber aufmerksam.[101] Der Jurist Hermann Ortloff (1828–1920) sieht bei Frauen die meisten Gelegenheiten in Kleidung und Körper vorhanden.[102]

96 Voltaire 1759/2006, S. 57.
97 Avé-Lallement 1858, S. 116, Rebmann 1811, S. 81.
98 Bezeichnung für einen solchen physiologischen Vorgang in Robert Mayers Wort, vgl. Mayer 1876/1893.
99 Jeggle 1993, S. 9.
100 Anonym 1962, A2.
101 Vgl. Stieber 1860, S. 44–45, sowie danach Wilhelm 1947, S. 69, Gertig und Schädlich 1955, S. 261, Meixner 1956/1965, S. 64, Wood 1983, S. 63–64, DEA 1988a, S. 117–118.
102 Ortloff 1881, S. 221.

Solche Orte bei beiden Geschlechtern (heute wird sogar schon mindestens von dreien gesprochen) scheinen nach wie vor unabhängig von der Zeit – lange evolutionäre Prozesse, die möglicherweise an entsprechenden Stellen zu Veränderung des Körpers führen, nun einmal außer Acht gelassen – zu sein. Sie sind aber nicht kultur- und zeitunabhängig von Moden der Kleidung oder Haartracht.

Dem Mann sein Bart, der Frau ihre Scheide sind anscheinend ein für das Geschlecht natürliches und spezifisches Versteck, wobei die Angelegenheit mit den langen Haaren so eine Sache ist. Das ist alles Kultur, wie Adolf Loos (1870–1933) bemerkt.[103] Wo gerade die Rede von Veränderungen des Körpers ist: Neue, unnatürliche, kultürliche Körperöffnungen sind denkbar. Durch Modifikationen des Körpers durch Chirurgie oder Unfälle – wie bei einem Ohrloch oder einer Schussverletzung – können sich neben solchen natürlicher Art, wie etwa dem After, neue Öffnungen denken lassen, wo sich nicht nur hindurchschauen, sondern etwas – wie einen Container – hineinstecken lässt.[104] Solch ein Container kann ebenso chirurgisch in den Körper eingepflanzt werden (Bild 16).[105]

Vor „after" kommt „before" im Englischen, vor After kommt Mund im Leiblichen. Wer ausscheiden will, muss etwas zu sich nehmen. Zurück zum Start, zum Mund. Nicht ohne die Poesie einer Alliteration im Englischen nennt die bereits genannte DEA in ihren Schulungsunterlagen eine Versteckmöglichkeit, die einen Übergang markiert: „swallowed with string tied to teeth", „geschluckt, mit einem Faden am Zahn gebunden".[106] Um den sich im doppelten Sinne anbietenden Faden aufzugreifen, spinnt sich das Ganze gedanklich weiter: Der Faden reißt, ein Schreck, ein Schlucken, ein Verschlucken, ein Unfall des Verstecks und das Versteckgut befindet sich nun (schon wieder) im Innern des Boten: Inkorporation der Nachricht.
Diese Einverleibung, wovon das Wort ‚(Re)Inkorporation' spricht, ist eine weitere Form des Körperschmuggels. „Zum Schmutz, fuhr er fort, gehöre die direkte Berührung, er habe keinerlei Fernwirkung, bedürfe immer eines Substrats."[107]

Was dort eindringt, mag zwar nach Christian Enzensberger Schmutz sein, es ist aber in Gefahr, verschmutzt zu werden. Es ist eine ähnliche Gefahr, die beim Schieben in Körperöffnungen aufkommt, dorthin, wo es mitunter

---

103 Loos 1928/1962.
104 Zu diesem Gedanken vgl. Horstmann 2009.
105 Der Künstler Peter Weibel hat in Fotos von Narben seines Körpers für ihn sehr persönliche und schmerzliche Nachrichten eingenäht.
106 DEA 1988b, S. 24.
107 Enzensberger 1968, S. 11.

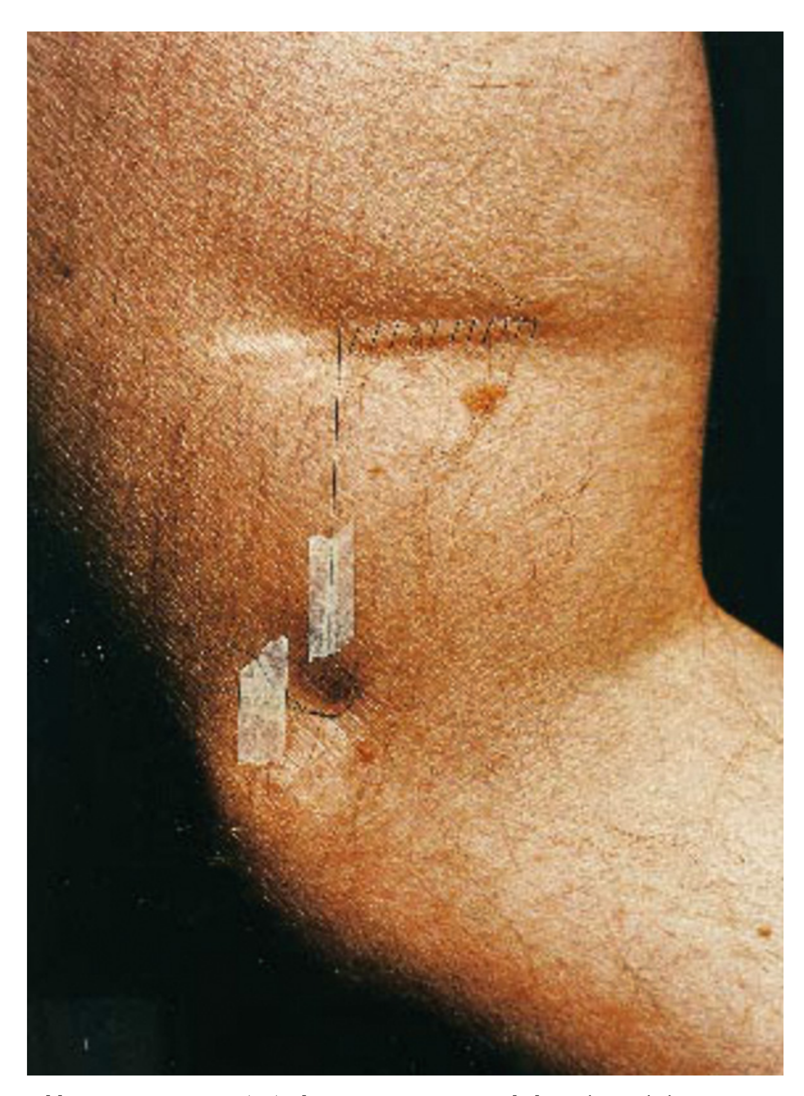


Bild 16 Operative (Re)Inkorporation? Peter Weibel, *Narbengedichte*, 1970.

schmutzig ist. Es muss vor Verdauung, Schmutz, Aufnahme durch den Körper, der eigentlichen „Inkorporation" bewahrt werden: Eine schützende Hülle, ein Behälter wird benötigt. Dies ist bei den Methoden notwendig, wo eine der Körperöffnungen als Depot genutzt wird. Hierzu wird etwa ein „Rektalcontainer"[108] für ein Versteck im After genutzt. Das sind 8 cm lange und 2 cm dicke hohle Zylinder, die in der Mitte verschraubt sind. Gefertigt sind sie aus

108 Vgl. hierzu: Schmeh 2009, S. 35.

Aluminium, Gold oder einem anderen nicht korrosiven Material, damit es keine negativen Auswirkungen auf den Körper durch Materialveränderungen im aggressiven Milieu des Darms gibt (Bild 17).[109] Ein kriminalistisches Lehrbuch gibt kurz nach dem Zweiten Weltkrieg deswegen den praktischen Rat, nicht den Stuhlgang bei der Durchsuchung zu missachten.[110]



Bild 17 Das anale Versteck: Rektalcontainer des KGB für besondere Geheimtransporte, o. J., Stahl/Gummi, Länge ca. 7,6 cm, Privatbesitz, Foto: Julien's Auctions/Summer Evans, 2021.

Der Container ist ein Behalter, ein Beinhalter, Speicher, für alles, was in ihn passt. Trotzdem bleibt er ein Fremdkörper, der den natürlichen Weg durch den Boten nimmt. Der Bote darf nicht zu viele schlucken und sie nicht vor dem Ziel ausscheiden. Er muss es sich auf dem Übertragungsweg verdrücken – für die ganze Strecke. Die Länge des Weges und die Geschwindigkeit bestimmt die Zeit. Kein Stuhlgang im Kanal bitte. Diese Gefahr besteht auf den Toiletten solcher Durchgangsorte wie Bahnhöfen oder Flughäfen, an denen der Bote Rast macht und die Marc Augé als „Nicht-Orte"[111] bezeichnet. Es sind für den Boten Nicht-Sch …-Orte, bitte verkneifen, erst beim Empfänger … Es wird gebeten, nicht in den Kanal zu sch … Medikamente verhindern das, verzögern

109 Vgl. Belbenoit 1940, S. 33–34, 113, 178, 207.
110 Wilhelm 1947, S. 63.
111 Vgl. Augé 1992/1994.

die Darmtätigkeit auf dem Transport, lähmen den Darm des Boten – nicht ohne Nebenwirkungen. Der Boote schwitzt, er riecht, er ist nervös, es geht ihm schlecht. Es besteht zudem die Gefahr der Verstopfung, des Aufgehens des Containers, des (wirklichen) Todes des Boten. Abführmittel – nicht mehr obige Einläufe – sollen zur Auslösung am Zielort, am Stillen Ort des Empfängers führen.[112] Nun heißt es aufgepasst, dass nichts im Loch *am locus secretus*, Stillen Ort,[113] auf der Toilette (auch ein heimlicher Ort) verschwindet und von dem dortigen Malstrom der Wasserspülung durch zunächst keramische, später eiserne Tunnel in die Tiefe der Kanalisation gerissen wird und es folgt eine psychedelische Tauchfahrt in die Toilette (siehe Bild 5). Es würde dann eine Reise, wie sie etwa Thomas Pynchon nach dem irrtümlichen Fall einer Mundharmonika in dieses ominöse Loch besingt:

> Down the toilet, lookit me, What a silly thing ta do!
> Hope nobody takes a pee, Yippy dippy dippy doo …
>
> Seht mich an, ich schwimm im Klo-ho, Und bin meines Lebens fro-ho.
> Hoffentlich macht keiner Aa!
> Tralla, heißa, hoppsassa –[114]

Passender ist hier vermutlich eine Szene in *Trainspotting* (1996), der Verfilmung des drei Jahre zuvor erschienenen gleichnamigen Romans von Irvin Welsh. Den drogensüchtigen Renton führt die Not eines plötzlichen Stuhldrangs auf „The Worst Toilet of Scotland“. Mit der Diarrhoe fallen die mit Drogen versetzten Analzäpfchen in die braune, übelriechende Brühe und es bleibt nichts anderes übrig, als ihnen hinterher zu tauchen …

Nach der Ausscheidung beim Empfänger ist die Aufgabe des Boten erledigt, die Nachricht ist überbracht.

Der Bote hat ausgeschlafen.
Der Bote ist ausgeschlafen.
Der Bote hat ausgeschissen.
Der Bote hat ausgeschieden.
Der Bote hat ausgedient.
Der Bote ist ausgeschieden.
Der Bart hat ausgedient.

---

112 Vgl. Kraushaar 1992, S. 33–34, Püschel 2013, Traub, Hoffman und Nelson 2003.

113 Peter Handke versucht sich an diesem Ort des Rückzugs, des Ausscheidens aus Welt und Körper, wo ‚still‘ großgeschrieben wird, siehe: Handke 2012/2014.

114 Pynchon 1973/2003, S. 106–110.




Bild 18 Das alte Spiel – Fisch inkorporiert Fisch: Pieter van der Heyden (ca. 1525–1569) nach Pieter Bruegel der Ältere (ca. 1525–1569), *Big Fish Eat Little Fish*, 1557, Gravur, 29,6 × 22,9 cm, The Met, New York.

Um solch einen reibungslosen Ablauf der Passage, der Reise durch den Körper zu ermöglichen, sollte ein solcher Container nicht die Abmessung einer großen Weintraube überschreiten. Diese mitunter formbaren Container müssen beim Schlucken eine solche Kugelform bewahren, weswegen angehende Bodypacker teilweise in speziellen Trainingslagern ihre Schluckfähigkeit mit derlei Obststücken üben. Trotzdem bleibt diese Methode gefährlich.[115] Ein Artikel im *Canadian Medical Association Journal* beschreibt 1973 erstmals einen solchen Fall zum Schmuggel von Drogen, die medizinischen Komplikationen und deren Behandlung: Im Jahr zuvor wird ein 21-jähriger Mann nach seiner Rückkehr von einer Reise aus dem Libanon mit starken Unterleibsschmerzen in ein Krankenhaus in Toronto eingeliefert. 13 –die Unglückszahl – Tage zuvor hat er mit Haschisch gefüllte Kondome inkorporiert – geschluckt. Röntgenaufnahmen (ähnlich Bild 20) machen diese Behälter sichtbar. Eine Operation ist erforderlich, um sie aus dem Darm zu entfernen.[116]

---

115 Vgl. Kraushaar 1992, S. 30.
116 Deitel und Syed 1973.

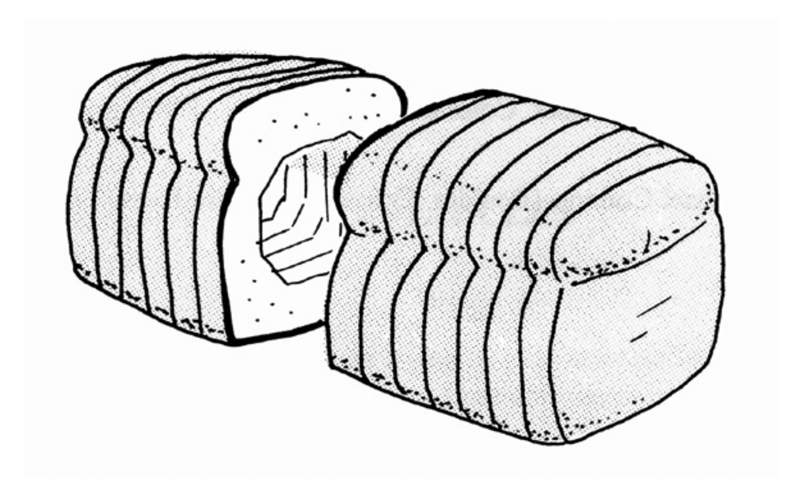


Bild 19 Geschnittenes und essbares Versteck: Ein Brot in Scheiben mit Hohlraum, Illustration: Jack Luger, 1987.

Interkontinentaler, nicht inkontinenter, Flugverkehr setzt sich zu dieser Zeit zunehmend durch und macht das Flugzeug als Transportmittel des Kuriers praktikabel. Der Bote kann Dinge nun persönlich zugleich durch After und Äther übertragen. Letzteres ist sonst immateriellen Nachrichten per Funk vorbehalten. Der Kurier ist eher als Überbringer einer Sache zu sehen, während der Bote im Unterschied dazu eher eine Nachricht – klassische Information – überbringt. Eine solche Unterscheidung wird hinfällig, sobald solche Dinge Nachrichten beinhalten, wie besagter Container, und somit klassische Medien sind. Chester Himes beschreibt im Detail in *Heroin aus Harlem*, wie eine Dame einen Hund auf der Suche nach Drogen ausweidet, seziert: „Der heiße giftige Brodem im Zimmer, mit dem Gestank nach Blut, Chloroform und Hundeeingeweiden, hätte jeden normalen Menschen erstickt. Sister Heavenly ertrug ihn.“[117] Statt einer Röntgenaufnahme, die erst mit der Entdeckung um die X-Strahlen durch Wilhelm Conrad Röntgen um 1900 einen Blick in das Innere des Körpers möglich macht, ist die Sektion des Boten möglich, was jedoch zu seinem Tod führt, wie im Falle des Hundes. Anatomie spricht vom Aufschneiden, zergliedern, sezieren, um die hier vorgenommene Anatomie der Körperverstecke praktisch einzuordnen (Bild 21).[118]

117 Himes 1966/1971, S. 288–290.
118 Vgl. Pfeifer 2004, S. 39.

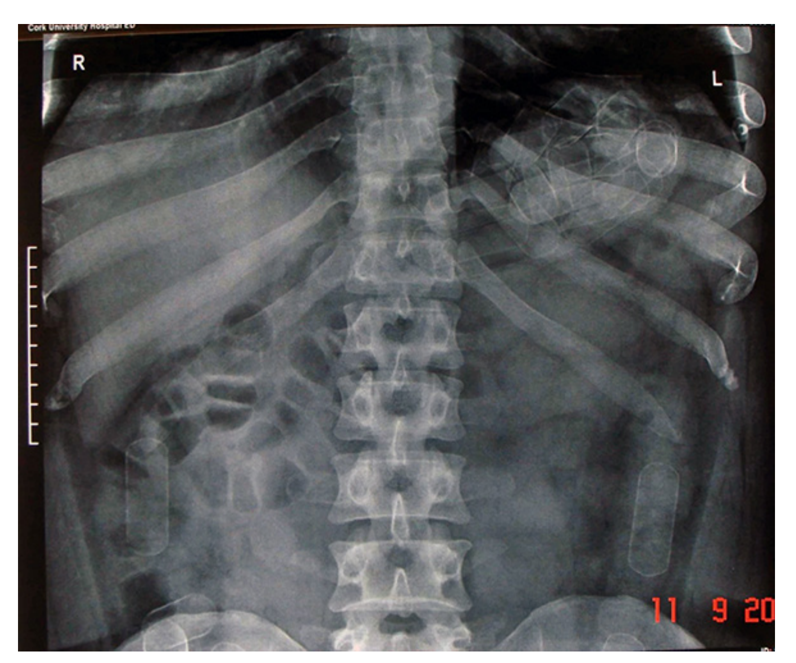



Bild 20 Radiologische Körperaufklärung: Im Magen-Darm-Trakt eines Drogenkuriers versteckte Container werden mittels einer Röntgenaufnahme sichtbar, Foto: Cork University Hospital, 2006.

Ein Schmuggler, der seinen Körper als Versteck nutzt, wird in der Sprache der Kriminalisten zum „Körperkurier",[119] aber animalische oder dinghafte Bezeichnungen, wie „Maulesel" oder „lebender Koffer",[120] sind gebräuchlich. Nicht nur in Romanen, wie vermeintlich bei Chester Himes, werden Tiere mit ihren Körpern zum Schmuggel genutzt, sondern in Wirklichkeit. Die ganze Angelegenheit ist in gewisser Weise unappetitlich und gefährlich für Mensch und Tier. Im Übergang des Verstecks vom Subjekt zum Objekt ist noch eine Zwischenphase und weitere Annäherung, Objektivierung des Verstecks denkbar. Es wird bereits der Gedanke aufgeworfen, Körpermodifikationen durchzuführen, um die Versteckmöglichkeiten zu erweitern, unbekannte Orte im Körper zu schaffen. Schneiden, reißen, zerstören: Als Folge von Krieg, Krankheit und Unfall kann der Körper verändert werden. Falls neue künstliche Gliedmaßen, künstliche, unnatürliche Körperöffnungen die natürlichen ergänzen, zeugen diese nicht nur als Spur von Kultur, sondern bieten neue Versteckmöglichkeiten. Waffen, Messer, Gewalt, Fahrzeuge, Maschinen verändern über Unfälle den Körper, schreiben ihn um, trennen Teile ab, bohren Löcher hinein.

119 Kraushaar 1992, S. 38.
120 Körner, Patzak und Volkmer 2012, § 29 Rn. 39, 53.

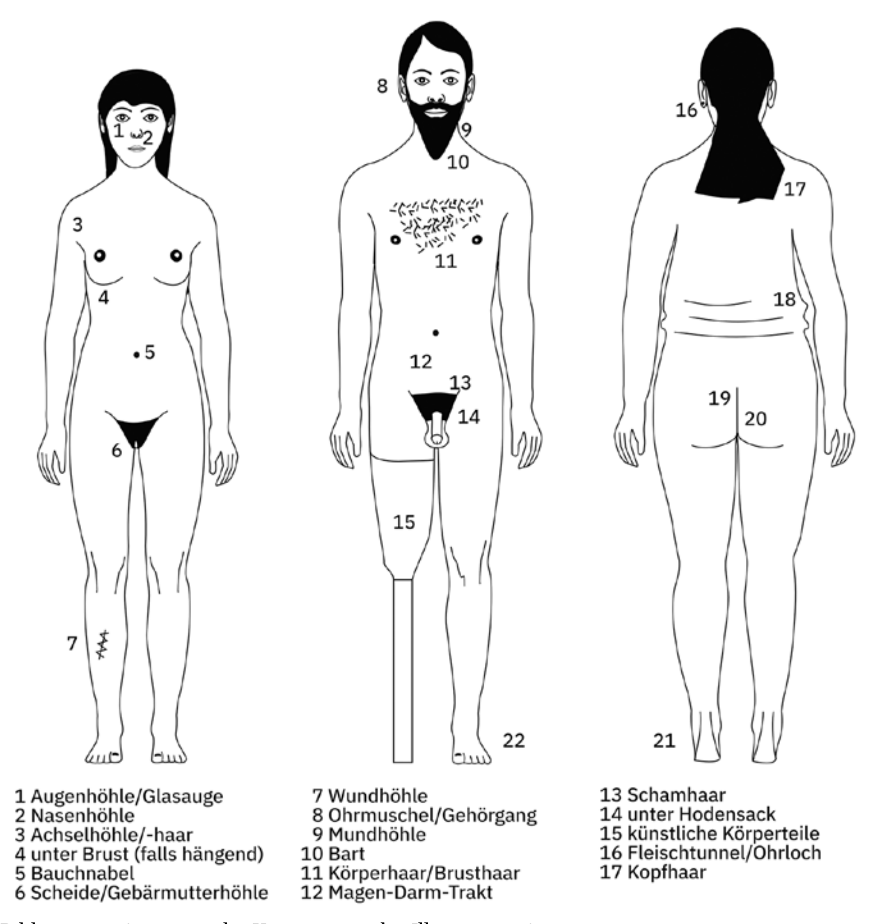



Bild 21 Anatomie der Körperverstecke, Illustration: Autor, 2019.

Wiederherstellungschirurgen und plastische Chirurgen versuchen den Körper wiederherzustellen. Wo dies nicht gelingt, werden nach Möglichkeit Prothesen an die Stelle der fehlenden Körperteile gesetzt.

Nach Kriegen, die meist von Männern geführt werden, ist es nicht ungewöhnlich, dass Prothesen verstärkt auftreten, sie dann bei Männern nicht ungewöhnlich sind. Ähnlich in Bereichen gefährlicher Maschinen: „Fünf Bier!", sagt der Tischler und zeigt dabei seine volle Hand, die nur noch so viele Finger zählt, dass es für zwei Bier reicht, wie ein bekannter Witz dies verarbeitet. Ebenso viele Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs empfiehlt deswegen ein kriminalistisches Lehrbuch seinen Lesern, auf künstliche Gliedmaßen als Versteckmöglichkeit zu achten.[121] Der Zauberkünstler Eliaser

121 Wilhelm 1947, S. 67.

Bamberg (1760–1833) hat nach einer Kriegsverletzung ein Holzbein, welches mit Verstecken ausgestattet ist, um derart Dinge erscheinen und verschwinden zu lassen.[122] In der Zauberkunst wird also, worauf noch später weiter eingegangen wird, mit Verstecken gearbeitet und vor allem: verzaubert. Auch, um wieder auf das Thema des heimlichen Nachrichtentransports zurückzukommen, bei Nachrichtendiensten finden sich Beispiele für die Modifikation von Prothesen. Etwa wird ein Glasauge in der Zwischenkriegszeit als Augencontainer für Nachrichten verwendet.[123] Mit dem Spazierstock, einem Ding zwischen Prothese, einem dritten Bein und modischem Accessoire etwa des Dandys, ist eine „Extensions of man" (McLuhan) als Versteck möglich. Alle Dinge können als Container genutzt werden, alles was am Körper getragen wird: Brieftaschen, Schirme, Spazierstöcke, Stifte, in der Kleidung selbst.[124] Ein heimlicher Bote muss gewöhnlich aussehen, wie ein normaler Reisender. Nun sind wohl alle Versteckmöglichkeiten in, am und auf dem Körper vom Prinzip her bekannt. Eine Nachricht verlässt das Subjekt, sobald diese das Gedächtnis verlässt, sie aufgeschrieben wird und somit in ein Objekt wandert. Das Versteck wandert vom Subjekt zum Objekt in dieser technischen Entwicklung.

Allerdings ist das Subjekt als Versteck noch nicht verlassen, da das Versteck in den genannten Fällen noch in der – metaphorisch formuliert – unmittelbaren Aura des Körpers, auf oder in ihm zu finden ist. Im Falle der Prothesen wird die Grenzziehung zwischen Subjekt und Objekt, von Lebewesen und Ding schwierig.

## 1.5 Containerisierungen oder: Inkorporationen?

> „Der Container ist ein Behälter für alles mögliche."
>
> Hannes Böhringer,
> *Der Container*, 1993

In der oben geschilderten Entwicklung sind besonders zwei Eigenschaften des Körpers hervorzuheben. Zum einen ist es die, dass der Körper zum Speicher im Sinne einer Architektur und Informatik wird, was weiter unten ausgeführt wird. Zum anderen ist es die Einführung von Containern und die Nutzung des Körpers als Container. Gemeint ist nun nicht dieser spezielle, genormte Behälter, der heutzutage zum Synonym für Container geworden ist und zum Transport für Waren auf der Straße, Schiene oder den Meeren dient, was zur

122 Vgl. Adrion 1968, S. 55.
123 Hierzu: Melton 2013, S. 164.
124 Macrakis 2008/2009, Kellner 2002, S. 42.

Containerisierung der Transportwelt führt.[125] Der Container ist ein Behälter, Beinhalter und Behalter. Er fasst alles, was in ihn passt. Mittels Container fasst der Körper nicht mehr nur Nachrichten, sondern alle möglichen Dinge, die in den Container passen. Ein Bote, jemand der in erster Linie Botschaften überbringt, kann nun Kurier sein, jemand, der Dinge überbringt. Es macht für ihn keinen Unterschied, was der Container geladen hat. Das übergeordnete, der Wirt, dessen Parasit dieser Container ist, kann beliebig sein, muss kein Körper sein. Ein Versteck ohne Inhalt ist sinnlos, ein Container ohne Inhalt wertlos. Scheinbar sind diese Zeilen mit dem Verlassen des Körpers und der Beliebigkeit des Inhaltes solcher Container ein wenig vom ursprünglichen geheimdienstlichen Pfad der Körper, heimlichen Nachrichten und Transportdienste abgekommen. Nachrichtendienste bedienen sich der Container während des Kalten Kriegs. Der Begriff des Containers taucht etwa unter der Bezeichnung „bewegliches Versteck" in Akten aus der Frühzeit des Bundesnachrichtendienstes (BND) seit den 1960ern auf und wird in dessen Akten in einer sachlichen Sprache „Verbringungsmittel" oder „Tarnmittel" benannt.[126] Der Akt, oder die Akte (von lat. acta, „die Geschehnisse") ist selbst ein Container, bezeichnet es in der Verwaltung eine geordnete Sammlung von Dokumenten, die im analogen Falle häufig darauf formatiert sind, zwischen zwei Aktendeckel zu passen. Diese Sprache in den Akten des BND ist eine der Verwaltung, die selbst Akten verwaltet, was der nachrichtendienstlichen Arbeit wesentlich ist. Es ist nicht die Sprache eines dieser Tätigkeit eher fernen Abenteuers, von dem aber Agentengeschichten erzählen. Geheimdienstarbeit heißt vorrangig die Verarbeitung von Informationen. Geheimdienstcontainer dienen dem Transport oder als Depot (geheime ‚Briefkästen') in und außer Haus für Nachrichten oder als mittelbare und unmittelbare Hilfsmittel zu deren Beschaffung. Das können besondere Waffen, Werkzeuge, Sende- und Empfangsgeräte sein, die schon eher die Anziehung des Abenteuers besitzen – im Vergleich zu Akten. Diese Container sind mobil, immobil oder halbmobil, letzteres, falls sie aus Möbeln ausbaubar, verrückbar sind. Die Gegenseite des BND, das *MfS* als Nachrichtendienst der DDR, benutzt die Bezeichnung „Container",[127] was ein wenig überrascht, da mit einer englischen Bezeichnung die Sprache des ‚imperialistischen Feindes' sich niederschlägt.

So wie der klassische Transportcontainer ein Vehikel braucht, um sich bewegen zu können, braucht der Geheimdienstcontainer eine Form von Wirt, um durch ihn und in ihm verborgen zu werden. Dieser wird beim BND als „Einbaumittel" bezeichnet. Dieser Gegenstand dient dem Einbau eines Gerätes,

---

125 Eine Geschichte dieser Transportbehälter erzählt: Klose 2009.

126 Vgl. Hechelhammer 2012, S. 12–13, 35.

127 Vgl. Suckut 1970/1996.



Bild 22 Erdnagel: Toter Briefkasten (TBK) des KGB mit Spitze zum leichteren Eindringen in das Erdreich, o. J., Stahl, Länge ca. 12 cm, Privatbesitz, Foto: Julien's Auctions/Summer Evans, 2021.

damit letzteres verborgen ist (Bild 23). Erst mit und in dem Einbaumittel bildet sich das Versteck und das Einbaumittel wandelt sich zum Container.[128] Für immobile Behälter, die dem Austausch zwischen Agenten dienen, ist „Toter Briefkasten (TBK)" eine gebräuchlichere Bezeichnung, ein Briefkasten, Depot oder Speicher ist immobil.[129] An einem solchen Ort kann der Bote eine Nachricht nach deren heimlichen Transport auf diese Weise heimlich für den

128 Hechelhammer 2012, S. 13.

129 Suckut 1970/1996, S. 372.

Empfänger selbst oder für einen Boten zum Weitertransport zum Empfänger deponieren.

Es finden sich verschiedene Containertypen beim *MfS*: „Transportcontainer“, „Einwegcontainer“, „Zerstör- bzw. Vernichtungscontainer“, „stationäre Container“, „Schnellversteckcontainer“, „Dauerversteckcontainer“, „unkontrollierte Container“, „röntgensichere Container“.[130] Entworfen und hergestellt werden diese Behältnisse durch die spezielle Abteilung Operativ-technischer Sektor (OTS).[131] Weit interessanter als Container, die unmittelbar als solche zu erkennen sind, wie Erdnägel (Bild 22),[132] sind solche, die als „Verbringungsmittel“ einen alltäglichen Gegenstand benutzen,[133] wo das Gewöhnliche als Wirt dem Parasit ‚Versteck‘ als Versteckmittel dient. Was gewöhnlich ist, das ändert sich mit der Zeit, ist kulturell und lokal unterschiedlich. Einrichtungsgegenstände, wie Kleidung, sowie Möbel, unterliegen Moden und müssen zudem in das Erscheinungsbild des Agenten passen. Kleider und Einrichtung dürfen nicht deplatziert, unpassend wirken, sonst fallen sie auf, stechen sofort in das Auge des allzeit skeptischen Versteckssuchers.[134]




Bild 23 Münze (Nachbau) als Geheimdienstcontainer für geheime Nachrichten auf Mikratfilm (Original, 1980er Jahre) im Dienste des MfS. Ein Film besitzt 15 Aufnahmen, mit einer Größe von jeweils 1,4 × 2 mm, Deutsches Spionagemuseum Berlin, Foto: Deutsches Spionagemuseum, 2018.

130 BStU o. J.
131 Eine Geschichte dieser Abteilung erzählt: Macrakis 2008/2009.
132 Spitze Behälter, die in den Boden eingeschlagen werden können.
133 Vgl. Glitza 2009, S. 126, Melton 2013.
134 Als Artefakte und Relikte des kalten Kriegs beschreibt sie Friedrich 1999.

Gewöhnlich soll gewohnt werden. Wohnen spricht von Gewohnheit. Agenten müssen sich durch Anpassung an ihre Umgebung oder deren Nachahmung unscheinbar machen, ihre Hilfsmittel tarnen: Mimikry (Anpassung), Mimesis (Nachahmung), Krypsis (Tarnung). Wieder offenbart sich hier die durch Umberto Eco beschriebene dritte Funktion. Diese Container offenbaren sich nicht, da sie latent sind. Sie sind vorhanden, treten allerdings nicht in Erscheinung. Das ist allerdings nur Theorie. Was sind nun konkret gewöhnliche Dinge, welche diese heimlichen Kameras, Wanzen, Waffen, Spionagetechnik oder Dokumente aufnehmen? Nur einige Beispiele: Steine, tote Ratten im Außenbereich, Nippes, Schuhe, Lampen im Innenbereich.[135] Derlei „Gadgets"[136] verleihen den künstlichen Welten der James Bond Romane und späteren Filmen ab Mitte des 20. Jahrhunderts den Zauber, obwohl diese wundervollen Hilfsmittel (scheinbar sind Wunder, ist Magie am Werk!) schon spätestens seit dem 2. Weltkrieg im Einsatz wirklicher Welten sind.[137] Was wirkt schon mehr als ein Krieg? Hierbei ergeben sich gewisse Wirkungen künstlicher und wirklicher Welten aufeinander; ein Aspekt, der später noch zur Sprache gelangt.

## 1.6 Miniaturisierungen

> „What I have demonstrated is that there *is* room, – that you can decrease the size of things in a practical way. I now want to show that there is *plenty of room*."
> („*Ich habe dargelegt, dass Spielraum da* ist, *dass man die Größe von Dingen auf praktische Weise verkleinern kann. Jetzt möchte ich zeigen, dass* viel Spielraum *da ist.*")
>
> Richard Feynman,
> *There's Plenty of Room at the Bottom*, 1959

Ein ähnlicher Lagerort für wichtige oder merkwürdige Dokumente sind Archive. Diese sind jedoch im Allgemeinen auf dauerhafte Lagerung ausgelegt, sie sind, wie das gleichnamige Gebäude, für gewöhnlich immobil. Ein Archiv ist eine Immobilie. Ein geheimes Archiv ist eine heimliche Immobilie. In einer mobilen Variante sind Archive oder „Erinnerungsräume" (Aleida Assmann), die im Zusammenhang mit Geheimnistransporten von größerem Interesse

135 Viele weitere Beispiele finden sich bei: Beyrer 1999, Macrakis 2008/2009, Melton 2013, Pahl, Pieken und Rogg 2016.

136 Zu diesen „Medien" vgl. Maye und Siegert 2008.

137 Vgl. Gresh und Weinberg 2009, S. 26–27, 32.

sind, als „Gedächtniskisten“ oder „Gedächtniscontainer“ zu finden.[138] Ihr Platz ist stark beschränkt, deswegen ist eine Auswahl notwendig – und sind in diesen Kisten wiederum geheime Fächer denkbar, werden sie zudem im 18. Jahrhundert beim Schmuggel verbotener Literatur eingesetzt.[139]

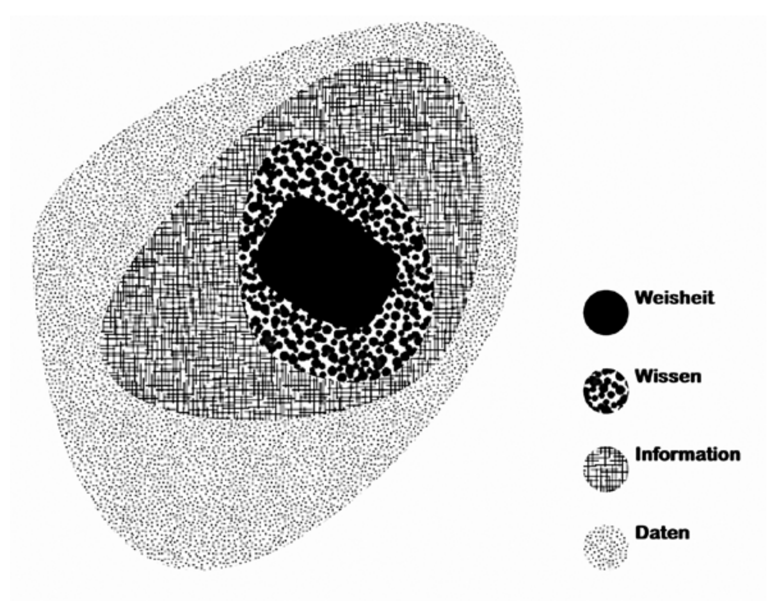



Bild 24 Hierarchisierung von Wissen über Euer-Diagramm statt Informationspyramide. Wissen ist demnach nur als kleine Teilmenge in Daten enthalten.

Container sind räumlich sehr begrenzt, der Platz ist sehr wertvoll, der Inhalt ist entsprechend wertvoll oder wichtig.[140],[141] Obwohl solche Container mal mehr, mal weniger Platz für Nachrichten in Schrift- oder Bildform auf physischen Medien bieten – zumindest mehr Platz als die ausufernste Haartracht –, ist das Fassungsvermögen begrenzt, besonders im Vergleich zu den als ‚Archiv‘ bezeichneten Gebäuden. Eine strikte Auswahl ist notwendig, ein Gehalt, Destillat muss herausgezogen werden und es darf nur ein Extrakt in einer Schärfe sein, die explosiv ist. Der Inhalt nähert sich somit dem an, was nach

138 Assmann 2003, S. 114, 129.
139 Solch ein „Trojanum“, einen mobilen Tresor erwähnt: Haug 2001/2002, S. 12.
140 Ausgewählte, weil geheime oder verbotene Bücher, sogenannte „Remota“ oder „sekretierte Medien“ können in speziellen Archiven wie Bibliotheken entsprechend gelagert werden.
141 Kellner 2002.

der Informationspyramide als Weisheit, gar Wissen zu sehen ist, interpretierte und verarbeitete Daten (Bild 24 & 77).[142] Container können in verschiedenen Größen auftreten und besitzen dabei eine Selbstähnlichkeit. Eine Möglichkeit, um bei gleicher Größe mehr Informationen unterbringen zu können oder um die gleiche Menge Information in kleineren Containern unterzubringen, ist das Verkleinern der Schrift und seines Mediums. Schrift ist im Allgemeinen linear, besitzt ein Längenmaß, erhält dann aber über die Formatierung als Seiten ein Flächenmaß. Durch Schichtung dieser Seite entsteht nicht erst eine Geschichte, welche der Text erzählt, sondern es entsteht dann erst ein [!] Geschichte durch die Stapelung der Seiten als plastische und raumgreifende Bücher, die im Innenraum von Containern Platz finden. In dieser analogen Denkweise wird ein Film erst durch Rollen plastisch. Eine Rolle spielt Film im Film. Mikrofilme sind ein beliebtes Motiv in Spionagegeschichten, die im Kalten Krieg angesiedelt sind.[143] Mit ihnen lässt sich durch Skalierung genau eine solche Miniaturisierung von Medium und Inhalt erzielen. Für die Anfertigung und das Lesen solcher Filme braucht es wiederum spezielle Geräte, welche die Skalierung vornehmen. Ohne ein spezielles Hilfsmittel, ein Lesegerät, ist das Lesen für das unbewaffnete Auge nicht möglich. Das grobsinnliche Auge benötigt ein feinsinnliches Gerät. Solche Dinge haben dadurch die „Großdingwelt“ verlassen: Sie sind „jenseits der Dinge“.[144] Durch die Ablichtung auf Film ist weder zwischen schriftlichen oder visuellen Inhalten zu unterscheiden noch ist das Original von Interesse, sondern alles wird zu Bildern mit dem Problem der Adressierbarkeit und Auslesbarkeit.[145] Durch Mikrofilm werden nicht, wie in der klassischen Fotografie, Bilder der Welt abgebildet, sondern von Texten oder allgemein Dokumenten.[146] Schrift ist nun in Bilder transformiert und als solche im Film reproduziert. Originalgeheimnisse finden sich nicht auf dem Film, sondern als Kopien von Geheimnissen, wenngleich die Frage nach Original oder Kopie nicht relevant ist. Das Geheimnis im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit[147] hat in analogen, physischen Welten (die der Dinge und Lebewesen) noch mit der Behäbigkeit physischer Medien zu kämpfen. Es ist kein Vergleich zu digitalen Welten (die der Bits), wo sie in Lichtgeschwindigkeit und digital durch Datenleitungen sausen. Hier sind sie Signalfolgen aus Punkt oder nicht Punkt, Ja oder Nein, 1 oder 0 in einer Welt mit der Einheit Bit. Der Film lässt sich weiter verkleinern, bis dieser nicht mehr unmittelbar erkennbar ist, er sich in seiner Gestalt dem Punkt, etwas ohne

142 Hierzu Rowley 2007.
143 Vgl. hierzu: Auerbach und Gitelman 2007.
144 Heider 1927, S. 156.
145 Blaschke 2016, S. 111.
146 Auerbach und Gitelman 2007, S. 750, 754.
147 In Abänderung von: Benjamin 1936/1980.

Ceci n'est pas un point.

Bild 25 Das ist kein Punkt: Zeichen vs. Objekt (nach René Magritte), Illustration: Autor, 2019.

Ausdehnung, was aber trotzdem *ist*, nähert. Durch Miniaturisierung nähert sich die physische der digitalen Welt im und durch den Punkt an. Beim Punkt als grafisches Zeichen, seiner schriftlichen, grafischen Darstellung, ist eine Ausdehnung zu erkennen, die allerdings mitunter erst bei entsprechender Vergrößerung sichtbar wird (Bild 24).

Der Punkt als geometrisches/mathematisches Objekt besitzt in dieser Idealform keine solche Ausdehnung.[148] Wolfgang Schäffner bemerkt das zutiefst Merkwürdige am Punkt: „Es ist etwas, das noch nicht nichts ist, und zugleich ein Nichts, das noch nicht etwas ist.“[149] Ein Punkt ist fast nichts und kaum etwas. Im Punkt steckt viel, wie Wassily Kandinsky den Punkt aus Sicht des Malers auf selbigen bringt: „Der Punkt ist eine kleine Welt […].“[150] Von einem Dimensionssprung in Bezug auf Größe und Welt spricht der Sprung und die Umbenennung vom Mikrofilm zum Mikropunkt.[151]

Es bedarf nun stärkerer optischer Hilfsmittel – Mikroskope –, um die im und als Punkt fast verschwundenen Geheimnisse sichtbar zu machen. Der Mikropunkt ist eine „Spielart der Steganographie“.[152] Steganografie spricht mit „stegano“ und „grafie“ von verdecktem Schreiben und hat die Verheimlichung

148 Eine kurze Geschichte von Bild, Wissen und Gestalt des Punktes erzählt: Schäffner 2003.
149 Ebd., S. 56.
150 Kandinsky 1926/2013, S. 30.
151 Zum Mikropunkt White 1989 bzw. ausführlich White 1992.
152 Singh 1999/2000, S. 21.

und Unerkennbarkeit eines Geheimnisses zum Ziel, nicht bloß eine Verschlüsselung, wie sie die Kryptografie verfolgt, ein einfaches Geheimnis, was zwar seinen Inhalt nicht preisgibt, aber als solches zu erkennen ist. Die Steganografie zielt auf reflexive Geheimnisse.

Der Musikwissenschaftler Shuhei Hosokawa thematisiert aus postmoderner Perspektive 1984 den Walkman, ein mobiles Gerät zur Wiedergabe einer Musikkassette (MC) per Kopfhörer. Wie wirkt sich dieses neue Gerät auf die Stadt aus? Er sieht im Tragen eines Walkmans ein offen sichtliches Geheimnis, demnach einfaches Geheimnis, da der Träger etwas für sich behält, nur er über den Kopfhörer den Inhalt der Kassette hören kann. Jeder kann dies sehen. Er thematisiert in diesem Zusammenhang das Umherspazieren in der Stadt. Folglich transportiert jemand offensichtlich und offen sichtlich Geheimnisse durch die Stadt.[153] Miniaturisierung bei Kopfhörern lässt diesen Akt aber in die Nähe reflexiver Geheimnisse rücken. Relevant scheint aus Sicht der Geheimhaltung allerdings weniger das Abspielgerät als der Kopfhörer und seine Technik zu sein. Das, wie Hosokawa es nennt, „Gadget" passt sich in der Folge den veränderten Medien an, die von der Weiterentwicklung der Kassette zur CD, zum Datensatz mp3 und schließlich zu seinem Einzug in Mobiltelefone reicht, was im letzten Falle unter anderem dazu führt, dass das Telefon zumindest dem Namen nach nun angeblich *smart* ist. Der Kopfhörer verliert zwar parallel zu dieser Entwicklung seine Kabel, ist jedoch mal größer, mal kleiner, geht mal in das Ohr, stülpt sich mal über das Ohr, da das menschliche Ohr nach wie vor das gleiche Ohr ist, der Körper mit der Technik nicht Schritt halten kann. Ein Geheimnis kann somit Folge der Miniaturisierung seines Mediums sein.

Durch Miniaturisierung kann ein Geheimnis unter Umständen erst entstehen. Skalierung offenbart sich in diesem Fall als eine weitere Methode des Versteckens, die sich aber nur für solche Geheimnisse eignet, die sich in Daten überführen, umschreiben, konvertieren lassen, dort, wo die Frage nach einer Originalität nicht relevant ist, wo es um Reproduzierbarkeit geht. Objekte oder gar Subjekte bleiben hier außen vor. Der Mensch kann zwar seine Gedanken und Botschaften, aber nicht sich und seine Diamanten in Datenwelten überführen. Schnelle Fahrzeuge können zwar den physischen Transport zwischen Sender und Empfänger beschleunigen, wie ein Pferd mit seiner poetischen und normprägenden Einheit, wie Stärke, 1 PS oder Automobile oder gar Flugzeuge mit der Stärke ganzer Herden von Pferden. Das Pferd prägt zwar die Norm, ist aber selbst nicht normiert in seiner Kraft. Der Drogenkurier kann heute, den Bauch gefüllt mit Schnee, „Koks", „Shit" oder was auch immer, einfach und schnell per Flugzeug – innerhalb einer verzögerten Passage, ach sagen wir „Fahrt", der Container durch seinen Körper – fliegen. Reisen ist das nicht, denn

153 Vgl. Hosokawa 1984/2002, S. 247–248.

beim Reisen kommt es auf den Weg an, nicht so sehr auf ein schnelles An- und Vorankommen, wie es eher beim Fahren beabsichtigt ist. Der Weg ist das Ziel, wobei im Körper des Kuriers der Weg verzögert sein sollte, von Reise die Rede sein kann. Beim sch … trennen sich Bote und Botschaft. Diese Trennung verbindet sich medienhistorisch für gewöhnlich mit der Telegrafie und nicht mit schmutzigen Vorgängen auf sanitären Anlagen wie die Ausscheidung von Containern in an diese angeschlossenen (Abwasser)Kanäle. Mit der Telegrafie (ver)schwindet nach diesen Geschichten die Ferne zwischen Sender und Empfänger, welche die Übertragung mittels Leitungen, später durch Marconis und Brauns[154] Wellen durch den Äther, in Lichtgeschwindigkeit gestatten.[155] Trotz einer Entkörperung der Schrift vom Botenkörper und einer Entkörperlichung von Botschaften durch Miniaturisierungen und Digitalisierung bleibt noch ein entscheidender Nachteil: Analoge Datenträger können gefunden und gelesen werden. Sie bleiben lesbar, anders als die Akten aus den geheimen Archiven, die nun, wie Friedrich Kittler es Mitte der 1980er Jahre feststellt, zunehmend als Maschinensprache, unlesbar für Menschen, in Datenleitungen zwischen Computern zirkulieren.[156] Daten können aus verschiedenen Kanälen fließen, aus Därmen, Abwasserkanälen (der Kanalisation schlechthin), Rohren oder Kabeln.

## 1.7 Injekt: Digital | Memory/Speicher

> „It is almost certain that ‚bit' will become common parlance in the field of information, as ‚horsepower' is in the motor field."
> (*„Es ist fast sicher, dass ‚Bit' auf dem Gebiet der Information in den allgemeinen Sprachgebrauch übergeht, wie ‚Pferdestärke' auf dem Gebiet der Motoren."*)
>
> Gilbert W. King,
> *Information*, 1952

> „Ein Versteck in einem System, ist kein Versteck in einem anderen System."
>
> Ute Holl, 2018

***The medium is not the massage***

Es herrschen wohl binäre Zustände: AN – AUS, Wissen – Geheimnis, offen – versteckt, Strom – kein Strom, 1 – 0, Punkt – Lücke. Ein Bit lässt sich unter

154 Gemeint sind die Physiker Guglielmo Marconi (1874–1937) und Karl Ferdinand Braun (1850–1918), die Entwickler der Funktelegrafie.

155 Zielinski 1990.

156 Kittler 1986, S. 3–4.

Umständen konkret verstecken in den ungenutzten Sektoren einer Festplatte oder Diskette[157] – auch wenn diese Speichermedien nun schon unzeitgemäß geworden sind. Ein Bit, das ist die Einheit der Informationen. Stanisław Lem wirft neben seiner Frage nach dem Gewicht von Information ebenso die Frage nach Möglichkeiten zur Messung ihrer Menge auf. Diese Menge hat ein Gewicht. Eine solche zweiwertige Logik aus diesen künstlichen Welten entspricht nicht den Zuständen in dem, was allgemein als ‚Wirklichkeit'[158] bezeichnet wird. Hier sind Zwischenzustände zu beobachten. Es gibt die unscharfe Logik, die *Fuzzy Logic*, die jeden Zustand zwischen 0 und 1 kennt.[159] Es gibt Halbverstecke, wie es Heinrich Wöfflin in der Malerei des Barock nennt. Vorhänge oder Draperien sind durchscheinend oder halbverhängend und stellen dadurch erst das ‚Verdeckte' besonders her. Es führt bei dem Betrachter zu einem „Trieb des Halbversteckten", lenkt es die Aufmerksamkeit darauf.[160] In der zeitgenössischen Kunst ist Matthias Schamp sich der Neugierde bewusst, die ein halbes Geheimnis erzeugt. Seine Serie *Schlechte Verstecke* arbeitet mit dieser Inszenierung durch teilweise Verbergung (Bild 26).[161] Der Kriminalist Wilhelm Polzer nennt solche Verstecke, die darin bestünden, kaum versteckt zu sein und deswegen häufig übersehen würden, in Anführungszeichen „frech".[162]

So unterliegen Geheimnisse verschiedenen Geheimhaltungsstufen. Damit ist nicht nur die Unterscheidung von einfachen und reflexiven Geheimnissen gemeint. Es gibt eine Vielzahl an Geheimhaltungsgraden, die dort angewendet werden, wo Wissen danach klassifiziert wird, inwieweit es vor (der) Öffentlichkeit zu schützen, zu entziehen ist. Folgende Geheimhaltungsgrade sind in der staatlichen deutschen Verwaltung gebräuchlich:

> **STRENG GEHEIM**, wenn die Kenntnisnahme durch Unbefugte den Bestand oder lebenswichtige Interessen der Bundesrepublik Deutschland oder eines ihrer Länder gefährden kann,
> **GEHEIM**, wenn die Kenntnisnahme durch Unbefugte die Sicherheit der Bundesrepublik Deutschland – oder eines ihrer Länder gefährden oder ihren Interessen schweren Schaden zufügen kann,

157 Kipper 2003, S. 60–65.

158 Diese Untersuchung zeigt auf, dass der Wirklichkeits- oder Realitätsbegriff durchaus skeptisch gesehen werden darf, denn das Versteck zeigt als Modell oder Metapher einen guten Grund auf, an ‚Wirklichkeit' oder ‚Realität' zu zweifeln.

159 Vgl. McNeill und Freiberger 1993/1994.

160 Wölfflin 1926, S. 20.

161 In den Jahren 2001 bis 2004 erfolgt eine monatliche Veröffentlichung eines *Schlechten Verstecks*, mittels einer dokumentierenden Polaroid Aufnahme in der Rubrik „Vom Fachmann für Kenner" der Zeitschrift *Titanic*, vgl. Schamp 2010.

162 Polzer 1922, S. 36.

> **VS-VERTRAULICH**, wenn die Kenntnisnahme durch Unbefugte für die Interessen der Bundesrepublik Deutschland oder eines ihrer Länder schädlich sein kann,
> **VS-NUR FÜR DEN DIENSTGEBRAUCH**, wenn die Kenntnisnahme durch Unbefugte für die Interessen der Bundesrepublik Deutschland oder eines ihrer Länder nachteilig sein kann.[163]

Es gibt Geheimhaltung und die Geheimhaltung der Geheimhaltung, einfache und reflexive Geheimnisse[164] – und freche Geheimnisse.

Die Miniaturisierung von Nachrichten und ihrer Medien mündet in einer Digitalisierung, im Punkt. Nachrichten wandern von einer materiellen Welt der Atome in eine digitale Welt der Signale. Nachrichten bestehen nur noch aus einer für Menschen unlesbaren Folge von Punkt oder kein Punkt, aus 1 oder 0, Ja oder Nein. Bei ihrer Übertragung kommt nicht mehr per Boten überbrachtes Papier zum Einsatz. Funk oder Kabel und Maschinen ersetzen den



Bild 26 Schönes Versteck: Matthias Schamp, *Schlechtes Versteck Nr. 39* aus der Serie *Schlechte Verstecke* (seit 1998).


163 Bundesministerium des Innern (BMI) 2006. Allgemein zum Entzug von Wissen aus der Öffentlichkeit: Galison 2004.

164 Vgl. Sievers 1974, S. 10.

geheimen Boten. Mit den Möglichkeiten der Digitalisierung von Daten steigt die Menge an übertragbaren Daten. Ein digitaler Spion kann bei einem Auftrag die gleiche oder viel größere Datenmenge erbeuten und übermitteln, für die in analogen Zeiten eine ganze Agentenkarriere erforderlich ist. Seine Rolle wandelt sich vom heimlichen Fotografen, der alle Dokumente – Akten – und Sichtungen mittels der Kamera in Fotos konvertiert, zu jemandem, der heimlich Dokumente digital speichert, sie auf Computer kopiert. James R. Gosler nennt eine Zahl von 40.000 Bildern von Dokumenten, die ein analoger Agent während seiner gesamten Einsatzzeit fotografiert, in der Spionage mittels Computer wird diese Anzahl mitunter bei einem Kopiervorgang, Einsatz erbeutet.[165] Aktenfotografie ist keine Aktfotografie. Die Erotik des Aktes und die Erotik der Akten[166] ist verschieden. Der Agent muss nicht einmal persönlich am Ort des Geheimnisses erscheinen,[167] um Informationen aus Computern zu exfiltrieren.[168] Ermittlungen sind nun vom Schreibtisch aus möglich.[169] Diese beschränken sich aber darauf, was Medien speichern können, als nur was gesehen, gehört und gedacht werden kann. Somit sind dies Geheimnisse, die über Medien als Töne, Bilder und Zeichen aufgezeichnet werden können. In seiner Mediengeschichte der Figur des Dieners macht Markus Krajewski eine ähnliche Entwicklung aus, die einen Übergang vom Diener als menschliches Subjekt zum maschinellen oder dinghaften Objekt und schließlich zum digitalen Injekt als Dienst in virtuellen Welten umfasst.[170] Dieser Begriff Injekt wird allerdings nur kurz ein wenig kryptisch aus dem Bereich der Mathematik hergeleitet und fällt daher vom Himmel. Er spricht dort von einer „Zuordnung verschiedener Urbilder zu unterschiedlichen Bildpunkten" und natürlich spielt die andere Bedeutungsebene, die wohl von jedem gefürchtete, „ein Schuss" und „Einschuss", eine Rolle.[171] Dabei bringt beispielsweise ein Mediziner Wirkstoff mittels einer Spritze in den Allerwertesten ein. Die Metapher der Injektion liegt wohl nicht nur wegen der hier geschilderten medizinischen und körperlichen Zusammenhänge näher. „Injection" ist eine Metapher in und Methode der Steganografie. Dabei werden Daten in einer Datei verborgen, indem sie hinzugefügt werden. Die Datei wird größer, anders ist dies bei der Substitution, wo

165 Vgl. Gosler 2005, S. 100.

166 Von einer „Erotik der Akten" spricht der Münsteraner Staatsrechtler Fabian Wittreck in der Einführung zu seinem rechtswissenschaftlichen Repetitorium.

167 Ebd., S. 96.

168 Wallace und Melton 2008/2010, S. 444.

169 Vgl. Schembrie 1999.

170 Vgl. Krajewski 2010.

171 Vgl. ebd., S. 25, 501–567.

Daten ersetzt werden, oder bei der Generierung einer neuen Datei.[172] Seit der ersten Konferenz zu *Information Hiding* in der Informatik Mitte der Neunziger Jahre ist der Begriff „Einbettung“ gebräuchlich. Etwas wird versteckt, indem es in etwas anderem versteckt wird, was somit als „Hülle“ dient.[173] Das erinnert stark an das Prinzip des Containers und an das Einbaumittel als parasitäre Struktur. Der Unterschied liegt jedoch darin, dass Wirt und Parasit gleichartig sind. Ein Geheimnis kann neben Subjekt und Objekt noch in einer dritten Form vorkommen, die ihm selbst ähnlich ist.

Geheime Daten können in Daten vorkommen. Beim Injekt werden Daten zum Medium selbst und dieses Injekt ist nun Container, vielmehr Datencontainer. Die Bezeichnung Container oder Behälter tendiert nun eher zur Metapher, da es sich nicht mehr um diesen dreidimensionalen Lagerhohlraum handelt. Die Dimension dieser Container ist nun anders. Das Prinzip vom Ding im Ding oder der Nachricht in der Nachricht findet sich bereits zu der Zeit, als in bestimmten Kulturen Tontafeln als Schriftträger dienten. Da Daten nicht nur digital vorkommen können, sich die Methode der Injektion im analogen anwenden lässt, sind Injekte digital und analog. Geheime Texte sind in Texten enthalten. Auf Medien sind sie denkbar, womit sich der Übergang zu den Objekten, zu den Containern ankündigt. Besonders wichtige Dokumente werden in frühen Schriftkulturen mit Ton als Datenträger zunächst gebrannt, dann mit einer Art Hülle oder Umschlag aus Ton versehen, worauf noch einmal der gleiche Text steht. Das Ganze wird dann wiederum gebrannt.[174] Diese Redundanz, die Überflüssigkeit von Informationen, hat hier aber das Ziel der Sicherung gegen Fälschung solcher Dokumente und nicht der Verheimlichung von Informationen.

Um ein Geheimnis geht es weniger bei den Matroschka Puppen, bei denen in einer Puppe eine kleinere Puppe steckt, in der wiederum eine kleinere Puppe steckt usw. An ihnen veranschaulicht der Architekt und Architekturtheoretiker Oswald Mathias Ungers (1926–2007) das von ihm ausgemachte Prinzip der „Inkorporation“ in der Architektur. Im Haus befindet sich ein kleineres Haus, befindet sich ein noch kleineres Haus usf. Diese Ineinanderschachtelungen gehen bis zu einem „Filigranraum“, zu etwas wie dem Allerheiligsten in Tempeln der Klassischen Antike (Bild 27).[175]

---

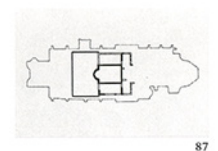
172 Kipper 2003, S. 37.

173 Pfitzmann 1996.

174 Vgl. Sandermann 1988, S. 9.

175 Ungers 1982/1983, S. 55–72.

*87 Grundriss der Severinskirche in Köln. Mehrere Kirchen sind im Laufe der Jahrhunderte übereinandergebaut worden und teilweise noch vorhanden.* *Übereinandergezeichnet entsteht das Phänomen von der „Puppe in der Puppe".*
*88 René Magritte,* L'Importance des merveilles, *1927.*
*89 Idealentwurf für eine Verteidigungsstadt von Albrecht Dürer.*
*90 Der Block im Block von James Silk Buckingham, 1849.*
*91 Das russische Osterei.*
*92 Der Rahmen im Rahmen, Objekt im Objekt.*



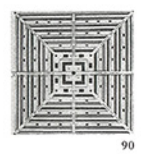
87



88



89



90



91



92

Bild 27 Inkorporation als Architekturtheorie: Für Oswald Mathias Ungers (1926–2007) ist *Inkorporation* eines von 5 Themen der Architektur, die er 1982 als *Die Thematisierung der Architektur* beschreibt.

Ein Beispiel für die praktische Anwendung und damit Wirkung dieser Architektur- und Entwurfstheorie, dieses *Themas*, wie Ungers es nennt, ist das von seinem Architekturbüro geplante Deutsche Architekturmuseum (DAM) in Frankfurt am Main, wobei diese Schachtelungen hier nicht besonders weit gehen. Nach dem Haus im Haus folgt das in einem Architekturmuseum nicht ungewöhnliche Modell eines Hauses als letztes Haus. Allerdings eignet sich das ganze Konstrukt aus kuratorischer Sicht für den Museumsbetrieb nur eingeschränkt. Präsentation und Andeutung eines Allerheiligsten geht nicht auf (Bild 27 & 28).[176] Das gleiche Prinzip der Selbstähnlichkeit, jedoch nicht durch antike Architekturvorbilder intellektualisiert, sondern über fraktale Geometrie und Chaostheorie durch ‚harte' Naturwissenschaft, wählt Peter Eisenman 1978 bei dem Entwurf für einen Platz im Viertel Cannaregio in Venedig, der

176 Zum Motiv vom Haus im Haus an diesem Beispiel vgl. Winkelmann 2008.



Bild 28 Inkorporation als Modell: Büro Oswalt Mathias Ungers, Architekturmodell Deutsches Architekturmuseum (DAM) in Frankfurt am Main mit dem *Haus im Haus* als Schnittmodell, 1984, Holz, Karton, Papier, farbig gefasst auf Holzsockel, ohne Maßangaben, Foto: Uwe Dettmar, o. J.

unmittelbar nördlich an den dortigen Bahnhof Santa Lucia angrenzt. Auf dem Platz sind mehrere hausgroße L-Strukturen verteilt, in denen sich jeweils eine gleiche, jedoch notwendigerweise kleiner skalierte Struktur befindet. In diesen befindet sich wiederum entsprechend eine solche kleinere Struktur usw. Aufgrund der sich ergebenden verschiedenen Maßstäbe ist nicht mehr klar zu sagen, ob und ab welcher Stufe es sich bei der Umsetzung dieser Kaskade an Rekursionen noch um ein Haus oder um das Modell eines Hauses oder ein Mausoleum für ein Haus handelt (Bild 29). Dieses Innere bleibt jedoch für den Betrachter unsichtbar, es bleibt die in dieser Hinsicht unsichtbare Idee, die dem Betrachter bewusst sein muss, damit er zum Bedenker dieses konzeptionellen Beitrages und Modells für Venedig werden kann. Die Idee bleibt Idee, das

Modell bleibt Idee und es kam bisher nicht zu einer Umsetzung als Bau im Bau im Bau …[177] Sam Wood schlägt in seinem Ratgeber *Die Kunst des Versteckens* vor, ein Haus im Haus zu bauen und liefert dazu eine kleine Skizze (Bild 30). Dieses Haus ist als Raum und zugleich Haus in einem bestehenden Haus geplant. Ein eigener unterirdischer Zugang von außen gestattet den heimlichen Zutritt unabhängig vom übergeordneten Haus. Es kommt nicht zu diesen Selbstähnlichkeiten wie bei den Ideen von Ungers oder besonders bei Eisenman.[178] Hier wird direkt diese Entwurfsidee formuliert, wobei unklar ist, ob nun Ungers oder Wood die Idee zuerst hat, oder ob sie beide unabhängig voneinander auf gleiche Weise mit „Haus im Haus" formulieren.

Über Sam Wood ist nichts weiter bekannt. Für die Unabhängigkeit spricht, dass Wood das Haus im Haus vorrangig funktional als zwei unabhängige Einheiten sieht, ihm geht es vor allem um die Unscheinbarkeit des zweiten Hauses, während es Ungers vorrangig um das Thema – sein Buch heißt „Die Thematisierung der Architektur" – die Sichtbarkeit des Zeichens und der Form geht. Ungers' Buch erscheint 1982, jedoch zuerst in Italien und erst 1983 in Deutschland, gleichzeitig mit dem Buch von Wood. Vielleicht sind es gemeinsame Einflüsse durch Peter Eisenman oder aber Robert Venturi, der das Thema der Inkorporation und Selbstähnlichkeit bereits 1966 in *Complexity and Contradiction* (dt. *Komplexität und Widerspruch*)[179] formuliert und von „things in things or enclosures within enclosures" („Dinge in Dingen oder Einschlüsse innerhalb von Einschlüssen") schreibt (Bild 31).[180] Er argumentiert wie Ungers historisch und verfolgt diese ähnlich weit zurück, geht anders als Ungers nicht auf die griechische Tempelarchitektur, sondern auf die ägyptische zurück. Damit zeigt sich, dass das Prinzip der Rekursion, Selbstähnlichkeit, Fraktalität oder der Inkorporation bereits sehr lange bekannt ist.

Ob nun Haus, „Hausobjekt",[181] Modell oder Mensch, es ist festzuhalten, dass bei der Inkorporation das inkorporierte kleiner als das inkorporierende Element sein sollte, ansonsten passt etwas nicht. Die Art muss passen. Ein Mensch als solcher kann sich nicht in einer Datei verbergen. Der Inhalt muss insgesamt zum Versteck passen.

In der Informatik spiegelt sich der Wandel von den Subjekten und Objekten der wirklichen Welten zu den Injekten der virtuellen Welten auch als ein Wandel von eindeutigen Bezeichnungen (Denotationen) zu vieldeutigen

177 Vgl. hierzu Eisenman 1978/1980.
178 Wood 1983, S. 26–29.
179 Venturi 1966/2002.
180 Ebd., S. 74–75.
181 Vgl. Ciorra 1993/1995, S. 56–61.



Bild 29 Schnittmodell für das Projekt von Eisenman Architects für eines der selbstähnlichen Hausobjekte auf einem Stadtplatz in Venedig, nördlich angrenzend an den Bahnhof Santa Lucia im Stadtteil Cannaregio, 1978, Foto: Eisenman Architects, 1978.

Nebenbezeichnungen, Assoziationen (Konnotationen) über Metaphern wider.[182] Solche Änderungen des Wesens sind mit Dimensionssprüngen verbunden, was sich am Beispiel der Architektur beobachten lässt. In der Informatik spricht der Begriff zwar vorrangig von Ordnungsstrukturen, aber in der Zeit vor der Miniaturisierung durch integrierte Schaltkreise und Mikroelektronik sind Computer mit ihren Speichern noch architektonisch.[183]

Vor dem Zeitalter der Computer sind Speicher architektonisch, befinden sich im privaten Bereich meist unter dem Dach des Hauses. Computer füllen mit ihren Relais, Röhren und Kupferkabeln ganze Räume aus. Noch bis in die

182 Zu Metaphern in der Informatik vgl. Busch 1998a.

183 Die Bandbreite von Speichern zeigt aus technikhistorischer Perspektive umfassend auf: Völz 2001, Völz 2005, Völz 2007.

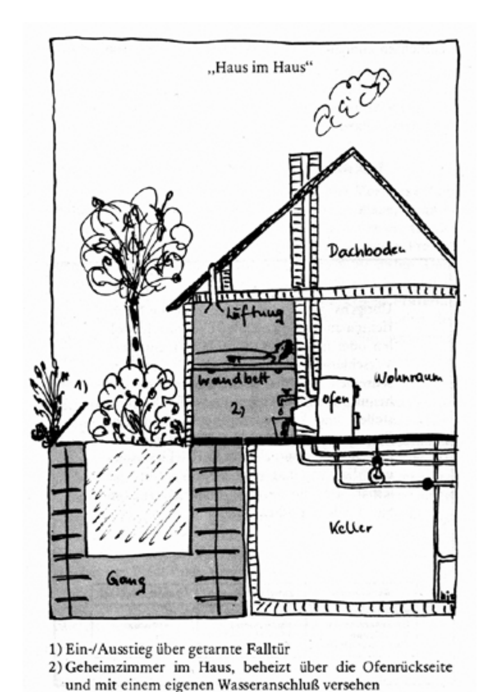



Bild 30
Inkorporation als Architektur I: Sam Wood stellt in seinem Versteckratgeber 1983 ein Haus im Haus vor, Zeichnung: Sam Wood.

1970er Jahre sind Computer groß wie Garderoben von Stars.[184] Ein Fehler im Programmablauf, ein Bug, kann eine Wanze sein, die dort haust, sich versteckt und dadurch Fehler im System auslöst. Das kleine Insekt muss hier gesucht werden und dieser Vorgang macht aus Programmierern und Operatoren konkret Kammerjäger. Eine solche Begebenheit führt angeblich zu der Metapher des Debuggens für das Suchen eines Programmfehlers und einer Geschichte des Bugs. Nach diesem Gründungsmythos dieser Metapher fliegt angeblich 1947 eine Motte in einen solchen frühen Rechner und löst durch ihre Anwesenheit in einem Relais einen Kurzschluss aus (Bild 109). Diese Geschichten und Anekdoten sind aber selbst völlig „verbuggt" und müssen debuggt werden.[185]

Software- und Hardwarearchitektur sind gängige Konzepte in der Informatik, wo Architektur als Vorbild und Metapher für Computer dient,[186] noch heute, wo weder Platz für Mensch noch Motte in den meisten Geräten ist.

184 So bemerkt und formuliert es: Weinberger 2007/2008, S. 133.
185 Einen Überblick der Geschichten des Bugs und ihrer Bugs liefert: Shapiro 1994.
186 Sie geht bis auf die 1940er Jahre und auf John von Neumann zurück, vgl. Smith 1988, Halsted 2018.




Bild 31 Robert Venturi (1925–2018) zählt das Prinzip der Inkorporation zu *Komplexität und Widerspruch*, wie er 1966 illustriert.

Nebenbei bemerkt findet der Bug immer ein Versteck und Programmierer werden somit immer informatorische Kammerjäger sein.[187] John Shore sieht, wie zuvor schon Donald E. Knuth, Programmierer als Autoren, als Literaten, die Texte schreiben. Das von ihnen in einer Programmiersprache verfasste Programm, solle sich nach Shore, wie ein gewöhnlicher Text lesen lassen. Programmieren ist eine Stilfrage.[188] Programmierung ist für ihn auch Architektur.[189] Er meint ein geordnetes, klar strukturiertes, modulares Programmieren (Module) mit dem Vorteil, es auf diese Weise bei komplexen Programmen in kleinere übersichtliche Einheiten aufteilen zu können. Dabei gibt es die Methode des „Information Hiding", die hier jedoch nicht mit dem der Steganografie übergeordneten Bereich zu verwechseln ist. Information Hiding meint in der Programmierung genormte Schnittstellen. Diese ermöglichen, das Innere und somit den Aufbau eines Moduls zu verheimlichen. Shore benutzt zur Erklärung dieser Softwarearchitektur eine Architekturmetapher, vergleicht sie mit Bauteilen und Modulen eines Hauses, deren

187 Zum „Mythos der Fehlerfreiheit": Shore 1985/1987, S. 147–169.
188 Zum „Programmieren als literarische Arbeit" vgl. ebd., S. 170–182, oder ausführlich: Knuth 1984, Knuth 1992.
189 Hierzu Shore 1985/1987, S. 183–205.

Aufbau geheim, versteckt ist, deren Schnittstellen aber genormt sind. Wasserboiler besitzen genormte Anschlüsse, die bei allen Herstellern gleich sind, der innere Aufbau jedoch ist verschieden.[190] Zurück zu den Daten und der Miniaturisierung. Es entstehen große Datenansammlungen, deren Größe mit der binären – zweiwertigen – Einheit ‚Bit', deren Wert 1 oder 0 annehmen kann oder als dessen 8-faches in Form von ‚Byte', ausgedrückt und gemessen wird.[191] Die Einheit für die Geschwindigkeit der Übertragung wird in Bit pro Sekunde [Bit/s] bzw. Byte pro Sekunde [Byte/s] angegeben. Leider ist diese technische Einheit nicht anschaulich, poetisch, bildlich. Anders ist die sprechende Pferdestärke, wo sich gleich Bilder von ganzen Pferdeherden auftun, sobald die drei- oder gar vierstelligen Angaben in Prospekten von Automobilherstellern zu Ohren oder Augen gelangen. Heutzutage hat das ‚stumme' Kilowatt solche Bilder erlöschen lassen. Von den Einheiten und physikalischen Größen aber zurück zu den ‚Kleinheiten'. Solche finden sich im Zusammenhang mit Geheimnistransporten als kleine technische Geräte mit versteckten, unerwarteten Speichergeräten.[192] Die Miniaturisierung der Speicher, bei gleichbleibender oder anwachsender Speicherkapazität,[193] führt zum Anwachsen der Speicherdichte.[194] Im Analogen ist dies beim Mikrofilm und Mikropunkt zu beobachten: Solche Datenansammlungen sind einerseits groß, was ihre rechnerische Speicherkapazität in Bit betrifft, andererseits klein, nehmen sie wenig physischen Platz ein. Das Schwinden dieses physischen Platzes hat eine zunehmend einfachere Verheimlichung oder Unsichtbarkeit zur Folge. Kleine Dinge lassen sich besser verbergen als große. Es besteht eine Ambivalenz durch die Gleichzeitigkeit von Gegensätzen ihrer Größe: Kleine Speicher besitzen eine große Kapazität. ‚Big Data' ist somit zugleich ‚Small Data', gar ‚Tiny Data'.

Große Datenmengen sind für Geheimnisinteressenten, wie allgemein Ermittler und speziell Nachrichtendienste es sind, ein Problem. Dies ist jedoch kein neues, welches erst mit der elektronischen Datenverarbeitung entsteht. Große Datenbestände wie Fahndungskarteien der Polizei, die Verwaltung von Mikrofilmen oder Bibliothekskatalogen werfen zunächst die gleichen Probleme

190 Ebd., S. 193–199.

191 Den Ursprung beider Bezeichnungen meinen auszumachen: Buchholz 1977/1981 und Tropp 1984.

192 Vgl. NLECTC 2005.

193 Zur Speicherkapazität von analogen Speichern vgl. Hörisch 2003.

194 (S)eine kurze Geschichte von Computerspeicher erzählt: Coy 2006.

auf.[195] Es ist kein Problem, das sich nachhaltig lösen lässt, denn mit einfacheren und kostengünstigeren Möglichkeiten der Speicherung und Verwaltung steigt der ‚Datenhunger' und auf diese Weise steigen die Datenmengen, die dann zu Informationen interpretiert werden müssen. Lediglich eine strenge Datendisziplin könnte dort abhelfen. Das Rauschen nimmt zu. Die Qualität, nicht die Quantität von Wissen ist entscheidend, zu viel Wissen ist zwecklos, wie der Medien- und Verwaltungsmensch wie -wissenschaftler Niklas Luhmann es feststellt.[196] Die Verwaltung und Auswertung – die Interpretation von Daten –, die zu Wissen führt, ist nach wie vor aufwendig. Geheime Daten müssen aus Sicht der Spionage mobil bleiben, noch durch endliche Datenleitungen oder in begrenzte Container passen.[197] Teilweise befinden Daten sich auf externen Speichern im Internet und somit an Unorten, sind utopisch. Niemand ist so recht im Bilde, wo konkret der Server mit dem betreffenden Speicher steht und wo darin/darauf genau das Geheimnis liegt. Es ist ein vorzügliches Versteck für Daten, sofern kein Hinweis auf den Anbieter dieses Speichers zu finden ist.[198] Eine Utopie des Verstecks oder ein Versteck durch Utopie ist in den Leitungen denkbar, dadurch, dass Daten sich ständig durch die Netze bewegen, immer in Bewegung sind und niemand weiß, wo sie sind, wo ihr Ort angestammter ist. Der Bote müsste sich ratlos an seinem Barte kratzen. Das Versteck durch Bewegung führt zu einer Rastlosigkeit von Daten. Die Ratlosigkeit des Boten würde sich noch zusätzlich zu jener schon länger andauernden gesellen, darüber welcher Arbeit er nun nachgehen könnte. Der Bote scheint, ob mit oder ohne Geheimnis, in Konkurrenz mit der elektrischen und elektronischen Telekommunikation zu stehen und den Kürzeren zu ziehen, sofern es um den Transport von Botschaften geht. Nicht nur Subjekte oder Objekte können unmittelbar als Container oder als Wirt/Vehikel für ein Versteck dienen, sondern auch Daten, Injekte selbst. Herbert Marshall McLuhan sieht das Medium einer Botschaft wesentlich für ihre Wahrnehmung, wenn er die Form des Mediums als Nachricht ansieht: „Das Medium ist die Nachricht."

195 Vgl. Gosler 2005, S. 97. Einen kleinen Überblick aus der Zeit analoger Suchmaschinen geben die Beiträge in Brandstetter, Hübel und Tantner 2012. Die Disziplin dahinter, die Informationswissenschaft, behandelt Stock 2007.

196 Zitiert nach Voigts 1995, S. 33.

197 Bei der Mitte der 2000er Jahre aufkommenden Diskussion um die Rechtmäßigkeit einer heimlichen Online-Durchsuchung von Computern mittels einer speziellen und versteckten Software, einem Trojaner, durch Ermittler ist der Flaschenhals die Bandbreite der Datenleitung. Ihre maximale Übertragung ist nicht ausschöpfbar, damit der Nutzer nichts bemerkt. Die begrenzt die Möglichkeiten in der Praxis mitunter stark, hierzu: Buermeyer 2007.

198 Ebd., S. 160.

Ist die Nachricht in der Nachricht verborgen, ist der Fall besonders und anders:

Das Medium ist nicht die Nachricht.
Die Nachricht ist nicht die Nachricht.
Das Versteck ist die Botschaft.
Die Botschaft ist das Versteck.

***Stegano ...***

> „The root metaphor – as some philosophers would say – of steganography is a hiding place."
> (*„Die Urmetapher – wie einige Philosophen sagen würden – für Steganographie ist ein Versteck."*)
>
> David Kahn,
> *The History of Steganography*, 1996

Nun ist eine Botschaft an sich bereits ein Container, wie eine gängige Metapher berichtet. Sie beinhaltet etwas. Dieser Inhalt kann wiederum als Container aus Sätzen angesehen werden usw.[199] Botschaften können Botschaften enthalten. Das können die verschiedenen Auslegungsmöglichkeiten von Sätzen sein, Folgen der Konnotation der Worte und besonders ihres Zusammenspiels, die zu Sinnverschiebungen führen können. Das veranschaulicht zudem, warum zwar Daten über die Höhe ihrer Speicherbelegung gemessen werden können, aber nicht Informationen.

Information entsteht erst durch die Interpretation von Daten und dieses Maß an Bedeutung, die Semantik, lässt sich nicht in Bit ausdrücken. Die Interpretation von Daten ist nicht eindeutig, sie ist subjektiv: Auf der Bank lässt sich sitzen, aber die Bank ist auch eine Einrichtung für Geldgeschäfte. Das zeigt sich nicht erst bei latenten Botschaften. Latente Botschaften sind solche, die vorhanden sind, aber zu ihrer Geheimhaltung nicht in Erscheinung treten oder von anderen überlagert werden.

Kryptografisch verschlüsselte Botschaften sind als solche erkennbar. Jeder sieht, dass eine „Verbergung in der Welt der Sprache"[200] geschieht, jedoch nicht, welche Bedeutung sich dahinter verbirgt. Eine nicht unmittelbar lesbare Botschaft zeigt sich und erzeugt damit beim Leser Neugierde, was sich dahinter verbergen mag. Sie ist vergleichbar mit einer Maske, Verkleidung oder einer verschlossenen Tür, die zeigt, dass etwas verborgen ist, aber nicht

199 Vgl. Krippendorff 1994, S. 86–87.
200 Zielinski 2002, S. 95.

was. Paul Virilio nennt in den biografischen Angaben zu seinen Schriften die „kryptische Architektur" des elterlichen Wohnhauses in Nantes, die ihn im Zweiten Weltkrieg vor dem Zugriff der Gestapo bewahrt hat.[201] Das Kryptische weckt Neugierde. Es handelt sich dabei um einfache Geheimnisse oder einfache Verstecke. Kryptisch bedeutet entsprechend nicht, dass etwas wirklich versteckt oder verborgen ist, sondern unzugänglich. Bunker sind kryptisch, da scheinbar unzugänglich.[202] Krypten, die Grabkammern unter dem Chor christlicher Kirchen, sind derartig angelegt.[203] Die Kryptologie ist eine Disziplin, die bereits sehr alt ist. Wie alt? So alt, dass deren Geschichten bei den *Alten* Römern beginnen, die so alt und klischeehaft sind, dass alt schon großgeschrieben, zum Titel wird. Die Kryptologie ist eine Disziplin zwischen Wissenschaft und Kunst, die sich sprachlicher, technischer oder mathematischer Methoden bedient und sich schon länger akademisch und mit eigener Begrifflichkeit etabliert hat. Die im Zusammenhang mit Verstecken und vor allem Geheimtransporten weit interessantere Steganografie ist in dieser Hinsicht noch jung. Auf Wissenschaftlichkeit von Verstecken und deren Untersuchung wird später in einem anderen Kapitel noch ausführlich eingegangen. Es ist fast zu vermuten, die Disziplin habe sich selbst verborgen, die eigenen Prinzipien auf sich selbst angewendet. In der Steganografie ist nicht erkennbar, dass in einer Botschaft noch eine weitere, geheime Botschaft verborgen ist. Die Existenz dieser zweiten Botschaft bleibt verborgen. Es ist ein reflexives Geheimnis oder reflexives Versteck der Botschaft, eine Botschaft in einer (anderen) Botschaft. Es ist die Simulation einer anderen Botschaft und Dissimulation der Botschaft.

Steganografie spricht vom verdeckten Schreiben.[204] Steganografie bedeutet, Geheimnisse verschwinden lassen, sie in Rauschen verwandeln. Es bedeutet, Nachrichten in indifferente, unverfängliche Einheiten, Elemente zu zerlegen, zu de-konstruieren. Das sind Sätze, Worte, Buchstaben, Zeichen, Symbole, Pixel, Töne, Bits und Bytes. Denkbar ist auch, in Dateien, wo mehrere Ebenen möglich sind – wie in PDF-Dateien oder Grafiken –, Informationen durch eine darüber liegende Ebene abzudecken. Es wird ein Textfeld oder eine Grafik über einen Text oder eine andere Grafik gelegt, womit diese Elemente verdeckt werden. Im analogen Bereich des Papiers würde ein Papier über ein anderes

---

201 Allerlei Fantasie regte diese Aussage bei mir an, etwa auch diese Untersuchung. Eine Nachforschung entzaubert diese Geschichte als ein wenig ausgeschmückt. Das „Kryptische" dieser Architektur bestimmt lediglich ein im Vergleich zu den Nachbarhäusern zurückliegender Eingang, vgl. Altwegg und Virilio 1996, S. 13.

202 Paul Virilio sieht Bunker als kryptische Architektur, da sie von außen unzugänglich, kryptisch erscheinen, Virilio 1965/2000.

203 Zur Bezeichnung Krypta vgl. Derrida 1976/1979.

204 Bauer 2000, S. 9.

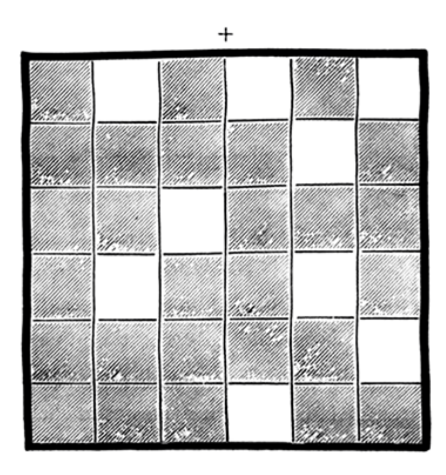


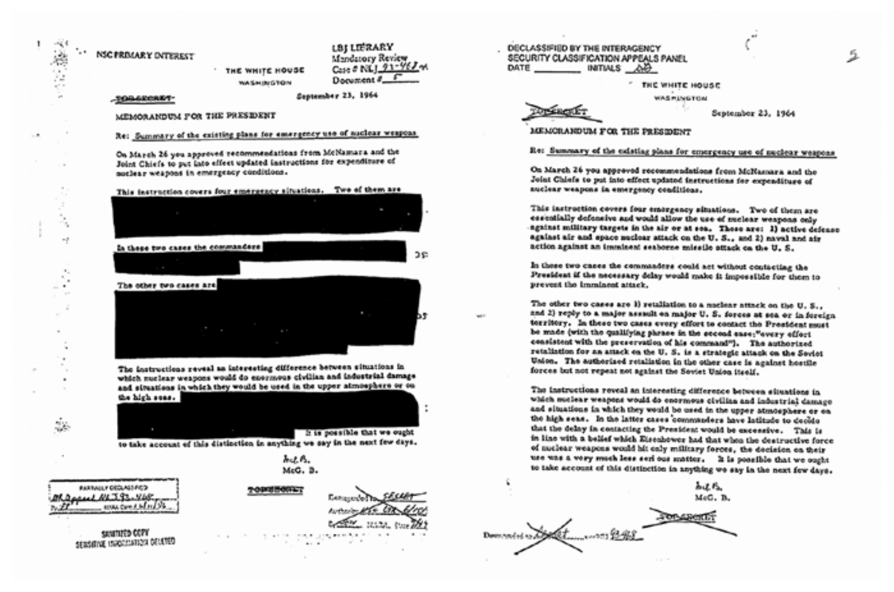
Bild 32
Léon Benett (1838–1917) illustriert für Jules Vernes Roman *Mathias Sandorf* 1883 eine *Fleißnersche Schablone* – Maske – zur Dechiffrierung von chiffrierten Texten. Benannt nach Eduard Fleißner von Wostrowitz (1825–1888).

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| i | h | n | a | l | z |
| a | r | n | u | r | o |
| o | d | x | h | n | p |
| a | e | e | e | i | l |
| s | p | e | s | d | r |
| e | e | d | g | n | c |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | h | | a | | z |
| | | | | r | |
| | | x | | | |
| | e | | | i | |
| | | | | | r |
| | | | g | | |

Bild 33
Léon Benett (1838–1917): Die Maske zur Dechiffrierung des Textes in Jules Vernes *Mathias Sandorf*.

gelegt, ein Bild oder Textausschnitt über einen Text oder eine Grafik gelegt oder gedruckt. Verwechselt werden darf dies nicht mit der Praxis, Dokumente zu schwärzen, wird dies zum Beispiel mit dem schwarzen Balken umgesetzt (Bild 34). Dieser Balken kann weiß sein (Bild 35). Hier ist dann erkennbar, dass ein Geheimnis besteht. Das Schwärzen ist eine kryptografische Methode, die ein einfaches Geheimnis erzeugt.



NSC PRIMARY INTEREST

LBJ LIBRARY
Mandatory Review
Case # NLJ 93-462
Document # 5

THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

~~TOP SECRET~~

September 23, 1964

MEMORANDUM FOR THE PRESIDENT

Re: Summary of the existing plans for emergency use of nuclear weapons

On March 26 you approved recommendations from McNamara and the Joint Chiefs to put into effect updated instructions for expenditure of nuclear weapons in emergency conditions.

This instruction covers four emergency situations. Two of them are [geschwärzt]

In these two cases the commanders [geschwärzt]

The other two cases are [geschwärzt]

The instructions reveal an interesting difference between situations in which nuclear weapons would do enormous civilian and industrial damage and situations in which they would be used in the upper atmosphere or on the high seas. [geschwärzt] It is possible that we ought to take account of this distinction in anything we say in the next few days.

McG. B.

PARTIALLY DECLASSIFIED

~~TOP SECRET~~

SANITIZED COPY
SENSITIVE INFORMATION DELETED

DECLASSIFIED BY THE INTERAGENCY
SECURITY CLASSIFICATION APPEALS PANEL
DATE ______ INITIALS ______

THE WHITE HOUSE
WASHINGTON

~~TOP SECRET~~

September 23, 1964

MEMORANDUM FOR THE PRESIDENT

Re: Summary of the existing plans for emergency use of nuclear weapons

On March 26 you approved recommendations from McNamara and the Joint Chiefs to put into effect updated instructions for expenditure of nuclear weapons in emergency conditions.

This instruction covers four emergency situations. Two of them are essentially defensive and would allow the use of nuclear weapons only against military targets in the air or at sea. These are: 1) active defense against air and space nuclear attack on the U. S., and 2) naval and air action against an imminent seaborne missile attack on the U. S.

In these two cases the commanders could act without contacting the President if the necessary delay would make it impossible for them to prevent the imminent attack.

The other two cases are 1) retaliation to a nuclear attack on the U. S., and 2) reply to a major assault on major U. S. forces at sea or in foreign territory. In these two cases every effort to contact the President must be made (with the qualifying phrase in the second case:"every effort consistent with the preservation of his command"). The authorized retaliation for an attack on the U. S. is a strategic attack on the Soviet Union. The authorized retaliation in the other case is against hostile forces but not repeat not against the Soviet Union itself.

The instructions reveal an interesting difference between situations in which nuclear weapons would do enormous civilian and industrial damage and situations in which they would be used in the upper atmosphere or on the high seas. In the latter cases commanders have latitude to decide that the delay in contacting the President would be excessive. This is in line with a belief which Eisenhower had that when the destructive force of nuclear weapons would hit only military forces, the decision on their use was a very much less serious matter. It is possible that we ought to take account of this distinction in anything we say in the next few days.

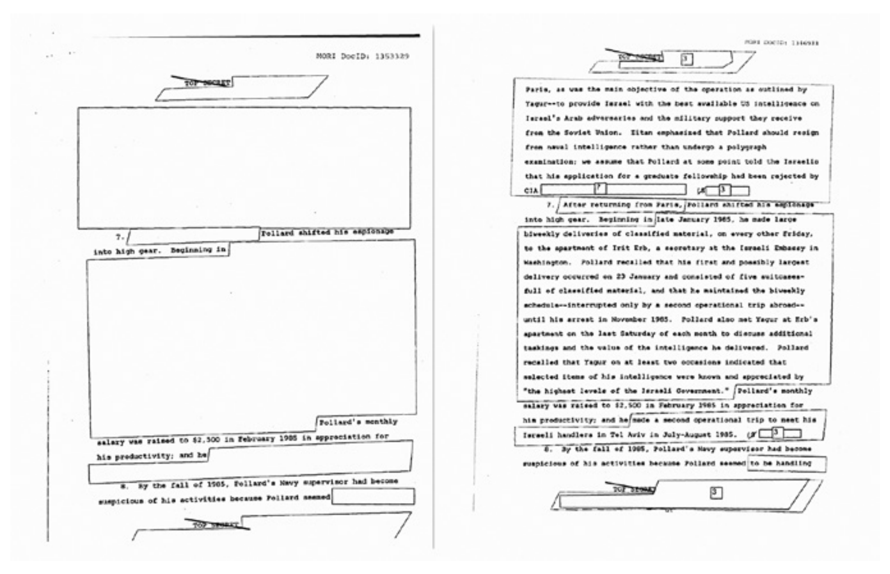
McG. B.

~~TOP SECRET~~

Bild 34 Mit der Zeit lüftet sich das Geheimnis: Varianten eines deklassifizierten Dokuments. Internes Memorandum des Weißen Hauses von McGeorge Bundy für Präsident Lyndon B. Johnson, „Summary of the Existing Plans for Emergency Use of Nuclear Weapons“ vom 23. September 1964, Veröffentlichung Stand 2006 (links) & Stand 2012 (rechts).

Steganografie bedeutet auch, Daten nach einem geheimen Muster zu zerlegen und nach einem solchen heimlichen Muster über andere, gleichartige Ansammlungen dieser Elemente zu verteilen, die Nachricht dadurch im Rauschen, in Störungen untergehen zu lassen, das Geheimnis zum Verschwinden bringen. Das Geheimnis ist dann reflexiv. Zahlen werden in Zahlen, Buchstaben in Texten, Bildpunkte in Bildern verborgen. Der Plan, wo diese Elemente zu finden sind, und die Vorschrift, wie sie anzuordnen sind, müssen geheim gehalten werden. Ohne diese Informationen bleibt unklar, wie die Elemente anzuordnen sind, damit wieder eine Nachricht daraus entsteht.[205]

205 Eine Geschichte der Steganografie erzählt: Schmeh 2009.



MORI DocID: 1353329

~~TOP SECRET~~

7. Pollard shifted his espionage into high gear. Beginning in

Pollard's monthly salary was raised to $2,500 in February 1985 in appreciation for his productivity; and he

8. By the fall of 1985, Pollard's Navy supervisor had become suspicious of his activities because Pollard seemed

~~TOP SECRET~~

---

~~TOP SECRET~~ 3

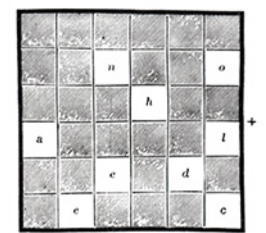
Paris, as was the main objective of the operation as outlined by Yagur--to provide Israel with the best available US intelligence on Israel's Arab adversaries and the military support they receive from the Soviet Union. Eitan emphasized that Pollard should resign from naval intelligence rather than undergo a polygraph examination; we assume that Pollard at some point told the Israelis that his application for a graduate fellowship had been rejected by CIA 7 (S 3

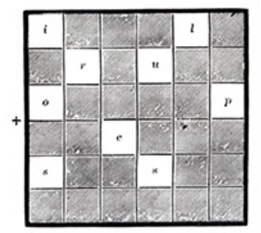
7. After returning from Paris, Pollard shifted his espionage into high gear. Beginning in late January 1985, he made large biweekly deliveries of classified material, on every other Friday, to the apartment of Irit Erb, a secretary at the Israeli Embassy in Washington. Pollard recalled that his first and possibly largest delivery occurred on 23 January and consisted of five suitcases-full of classified material, and that he maintained the biweekly schedule--interrupted only by a second operational trip abroad--until his arrest in November 1985. Pollard also met Yagur at Erb's apartment on the last Saturday of each month to discuss additional taskings and the value of the intelligence he delivered. Pollard recalled that Yagur on at least two occasions indicated that selected items of his intelligence were known and appreciated by "the highest levels of the Israeli Government." Pollard's monthly salary was raised to $2,500 in February 1985 in appreciation for his productivity; and he made a second operational trip to meet his Israeli handlers in Tel Aviv in July-August 1985. (S 3

8. By the fall of 1985, Pollard's Navy supervisor had become suspicious of his activities because Pollard seemed to be handling

~~TOP SECRET~~ 3

Bild 35 Früheres Geheimdokument, dessen Inhalt – Geheimnis – hier nicht weiter relevant sein soll: Ökonomie & Ökologie des Geheimnisses, Weißung statt *Schwärzung* bei grafischer Klassifikation spart Toner/Tinte. Links: Klassifizierung 2006, rechts: Deklassifizierung 2012.



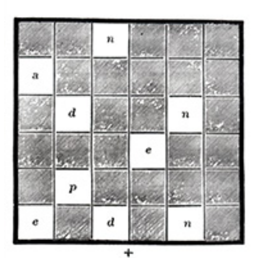




Bild 36 Dechiffrierung einer Nachricht durch Drehen der Maske: Jules Verne *Mathias Sandorf*, 1885, Illustration: Léon Benett (1838–1917), 1885.

In Geschichten, wie *Die Abenteuer des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg*, bekannt als *Der brave Soldat Schwejk* (1920–1923) von Jaroslav Hašek (1883–1923) und kurz nach seiner Weiterentwicklung in der Erzählung *Mathias Sandorf* (1885) von Jules Verne (1828–1905), wird ein Verfahren für eine Botschaft in der Botschaft literarisch adaptiert:

> Graf Zachamar hatte gegen Abend nochmals eine chiffrierte Botschaft per Brieftaubendienst erhalten, die er mit einem speziellen Lesegitter entschlüsselte. Sämtliche Informationen der Verschwörer waren nach diesem System verschlüsselt, bei dem die Buchstaben nicht durch andere ersetzt wurden, sondern ihre gewöhnliche Bedeutung beibehielten. Die Chiffrierung bestand darin, dass die Buchstaben per Nachricht durch die unregelmäßig ausgeschnittenen Felder eines Gitters aus Pappe geschrieben und dabei so umgestellt wurden, dass sie für einen Nichteingeweihten auf keinen Fall zu einem sinnvollen Wort zusammengesetzt werden konnten.[206]

Jedoch wird hier ein Verfahren der Kryptografie beschrieben, denn der erste Text, auf den nachher das Gitter gelegt wird, ist nicht lesbar oder vielmehr ergibt er keinen Sinn auf der semantischen Ebene. Es ist somit für den Uneingeweihten erkennbar, dass dort etwas verheimlicht wird, wie bei einem verschlossenen Sekretär. In der Steganografie ist jedoch dieser erste Text lesbar, er ergibt einen Sinn, besitzt eine Bedeutung in seiner Sprache. Es ist somit nicht wie im Falle von *Mathias Sandorf* erkennbar, dass er verschlüsselt ist.

Steganografie ist nach außen hin unverfänglich. Verstecken ist nach außen hin unverfänglich. Historische und wissenschaftliche Untersuchungen über Kryptologie widmen sich vorrangig der Kryptografie. Dabei gibt sie der verwandten Steganografie nur wenig Raum, der technischen Steganografie so gut wie keinen, da letztere als solche „Systeme des Verbergens" (Claude E. Shannon) im Allgemeinen als wenig relevant angesehen werden.[207] Diese technischen Mittel sind hier von Interesse, sind es mitunter Verstecke. Erst im Zuge der Digitalisierung beginnt in der Steganografie nach langer Zeit ein grundlegend neues Kapitel, das sich in der Informatik ansiedelt. Spätestens ab Mitte der 1990er Jahre startet der Versuch einer akademischen Etablierung durch eine erste Konferenz zum Thema „Information Hiding", dessen Teilgebiet Steganografie ist.[208] Bei der Diskussion um ein Verbot der Kryptografie zeigt sich schnell, dass Verschlüsselung, wie sie kryptografische Verfahren vornehmen, weit weniger problematisch aus Sicht eines demokratischen, aufgeklärten Staates ist, da sie erkennbar bleibt. Es ist erkennbar, dass ein Geheimnis

206 Verne 1885/1968, S. 33–34.

207 Bauer 2000, S. 9–10, ähnlich desinteressiert äußert sich: Shannon 1948/2000, S. 101.

208 Vgl. Anderson 1996, Kahn 1967/1996, S. XV.

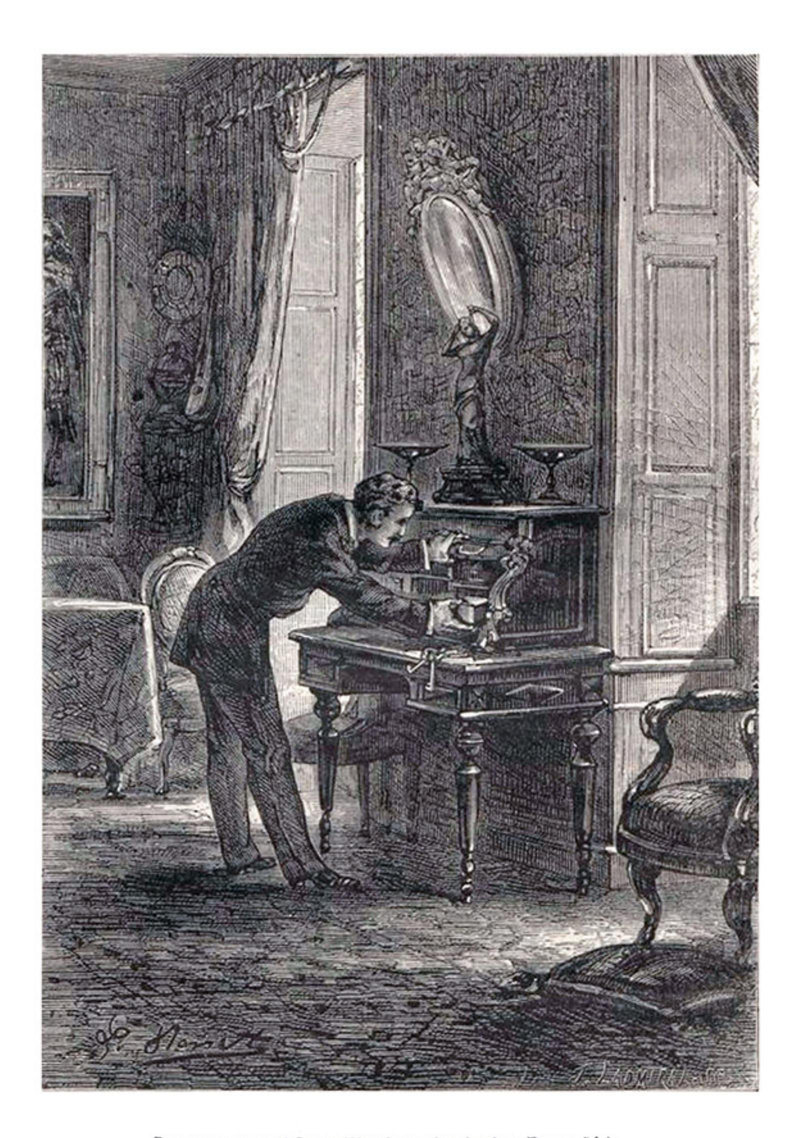



Bild 37 Suche nach dem Gitter in einem Sekretär in Jules Verne *Mathias Sandorf*, 1885, Illustration: Léon Benett (1838–1917), 1885.

„waltet“, um es mit Martin Heidegger zu formulieren. Es bleiben einfache Geheimnisse. Bei „Information Hiding“ bleibt diese Geheimnisverwaltung im Verborgenen.[209] Entsprechend sind dies reflexive Geheimnisse. Wo der Bote schon mit der Telekommunikation verschwunden ist, verschwindet dann der heimliche Bote samt seinem Container nicht mehr im Untergrund oder in

209 Franz u. a. 1996.

heimlichen Kanälen, sondern komplett von der Bildfläche. Nach dem Ende des Kalten Kriegs 1989 ersetzt der Computer – ein „Messgerät“ für Nachrichten, die aus Information, Rauschen, Redundanz und Wissen bestehen[210] – die „phantasievolle[n] Container mit geschmuggelten Nachrichten“.[211] Der tote Briefkasten ist nun ein anonymes Emailpostfach mit Speichermöglichkeit.[212] Der Computer verdrängt das räumliche „Datenversteck“.[213] Das Geheimnis verliert hier seinen konkreten Ort und Raum, wird utopisch, seine Architektur metaphorisch durch den Abgang in die Informatik. Das Geheimnis verliert seinen Körper. Nicht immer wird somit der Körper des Boten oder werden die Dinge bei ihm zum Ort des Geheimnisses, zum Versteck einer Botschaft, sondern auch eine Botschaft selbst oder allgemein Daten können es werden. Solche Injekte sind nun erst einmal keine Frage der digitalen Welten von Computern, vorrangig des 20. Jahrhunderts, wie der Text im Text in Jules Vernes *Mathias Sandorf* zeigt. Daten sind nicht unmittelbar, ohne etwas anderes, ohne ein Medium praktisch möglich. Scheinbar handelt es sich, nach den bisherigen Ausführungen in diesem Kapitel, um eine lineare Entwicklung dieser Geschichte, die von einem Verschwinden des physischen Verstecks erzählt. Das hört sich alles wahrlich fantastisch an, die Überträger physischer Massen namens Menschen und Medien verschwinden in Datenleitungen, womit sie von dieser Trägheit befreit sind und nun in Lichtgeschwindigkeit sich fortbewegen können. Objekte, das In-dividuelle, und Subjekte, die In-dividuen, sind in-dividuell, un-teilbar. Sie besitzen eine Aura, dich sich nicht kopieren lässt, die sich nicht durch Daten ersetzen lässt, sich nur medial repräsentieren, aber nicht präsentieren lässt. Wo es auf die Dinge und Lebewesen selbst ankommt, helfen Informationen nicht weiter. Nur Daten können digitalisiert werden, keine Subjekte oder Objekte. Gegen einen solchen linearen Verlauf spricht auch, dass trotz toter Briefkästen im Kalten Krieg Treffen zwischen Agenten notwendig sind, wenn sie auf ein Intervall von 1,5 bis 2 Jahren oder größer reduziert werden können.[214] Der sowjetische Nachrichtendienst KGB schreibt während dieser Zeit weniger auf als andere Dienste, etwa ein Zehntel im Vergleich zu amerikanischen Diensten, Agenten merken sich viele Dinge, womit es sich um archaische Boten handelt,[215] die sich Gedächtnisagenten nennen lassen. Ein Bote ist in solchen Fällen nach wie vor notwendig, wo es um Originale geht. Der Bote ist dann eher ein Kurier, da dieser mit der Überbringung von Dingen, nicht reinen Nachrichten, befasst ist. Der Kurier

---

210 Umstätter 1998, S. 222.
211 Friedrich 1999, S. 240.
212 Diesen Wandel des TBK beschreiben: Wallace und Melton 2008/2010, S. 454.
213 Schmeh 2009, S. 36.
214 Vgl. Konovalov und Sokolov 1964, S. 67–70.
215 Vgl. Lambridge 1971, S. 115 und Macrakis 2010.

kümmert sich um physische Transporte, ist Physiker. Der Bote kümmert sich um psychische Transporte, scheint Metaphysiker. Der Bote ist keineswegs nur noch ein theoretisches Modell und nicht nur als Kurier nach wie vor konkret gefragt in bestimmten, diffizilen Fällen. In solchen geht es um das Auratische, was das Original auszeichnet. Von dieser „Aura“ (Walter Benjamin)[216] sind keine Kopien oder Digitalisierungen möglich. Das ist nicht möglich, obwohl Medien bewirken, dass der Mensch mehr als einen Raum durch Schallplatten, Film, Fernsehen oder Telefon einnehmen kann, wie Andy Warhol (1928–1987) bemerkt.[217] Physische, un-teilbare, in-dividuelle Dinge, sowie Individuen, über ihre Unteilbarkeit definierte und benannte Lebewesen, lassen sich nur im Original bewegen. Sie lassen sich nicht in Datenleitungen zwängen, in Signale umwandeln und übertragen oder auf Datenträgern speichern. Dort in solchen vernetzten Welten wie dem Internet, ist Teilbarkeit das Prinzip.[218] Wo das Original sich nicht zerlegen lässt, ohne es zu zerstören, zu töten, da ist der Bote nach wie vor unabkömmlich, sein häufig diagnostiziertes Verschwinden als Dienst in den Datenleitungen ist dann nicht der Fall.[219] Verstecken heißt, sich um das Original zu sorgen. Steganografie geschieht auf einem analogen oder digitalen Datenträger selbst, der wiederum – bei entsprechender kleiner Größe – in der geschilderten Weise in, am, auf dem Körper versteckt, inkorporiert werden könnte, um das Versteck doppelt sicher zu machen. Es könnte sich eine Nachricht in dem Container selbst verstecken. Oder in der Nachricht unter dem Bart könnte eine Nachricht stecken? Eine Selbstähnlichkeit entsteht, ein Versteck im Versteck entsteht – Rückkopplung, Rekursion, Selbstaufruf. Nein! Der Kannibale hat die Nachricht gefressen – roh, well done oder dazwischen. Zurück zum Anfang.

216 Vgl. Benjamin 1936/1980.
217 Warhol 1975/2013, S. 133.
218 Eine solche Geschichte der Teilbarkeit erzählt: Bunz 2008.
219 Etwa bei: Decker und Weibel 1990.

KAPITEL 2

# geHEIMnis

## *Über das Heim im Geheimnis*

„I occupy a particular point in space. No other solid object can occupy the same point simultaneously.“
(*„Ich nehme einen gewissen Platz im Raum ein. Kein anderer fester Gegenstand kann gleichzeitig den gleichen Platz einnehmen.“*)

George Orwell,
*1984*, 1947

„La monade est une cellule, une sacristie plus qu’ un atome : une pièce sans porte ni fenêtre, où toutes les actions sont internes.“
(*„Die Monade ist eine Zelle, eher eine Sakristei als ein Atom: ein Raum ohne Tür noch Fenster, worin alle Tätigkeiten innerliche sind.“*)

Gilles Deleuze,
*Le Pli. Leibniz et le baroque*, 1988

```
ge
      at
geheimnis
      lich
      lichkeit
un    lich
      suchung


geheim
geheimnis
  heimlich
  heimlichkeit
unheimlichkeit
unheimlich
  heimsuchung
  heimat
  heimatlichkeit
  ...
```

Bild 38
Heimliche Wortspielerei mit altmodischer Schreibmaschine, Illustration: Autor, 2015.

DOI:10.30965/9783846767290_004

## 2.1 Ichwelten

Besteht das eigentliche Ich aus dem Körper oder dem Geist? Trurl und Klapauzius entwickeln für den König Balerion ein Gerät, welches die Persönlichkeit von zwei Personen austauschen kann. Die Gedanken, der Inhalt des Gehirns wird in einen anderen Körper umgespeichert. Stanisław Lem denkt sich in seiner Fabel *Die fünfte Reise oder die Possen des Königs Balerion* in der Sammlung *Kyberiade* von 1965 das „beste Versteck auf der ganzen Welt".[1] Kyberiade kündigt bereits im Titel die Kybernetik, die Wissenschaft, gar Kunst an, die sich mit der Regelung und Steuerung komplexer Systeme, wie Maschinen, Lebewesen und deren Organisation auseinandersetzt. Das Geheimnis hinter diesem perfekten Versteck liegt in der Umspeicherung, oder auch nur Auslesung der Psyche des Individuums, wie bei einem Computerspeicher. Sich auf diese Weise in einem anderen Körper versteckt zu halten, scheint noch heute Science-Fiction. Eine solche Inkorporation ist nicht eine Geburt rückwärts, ein *Menschenheraus-schieben* aus der Welt von dem die angebliche Uterussehnsucht mit ihrer Rückkehr in die Chora, den Mutterschoss spricht.[2] Die Geschichte um Jona und den Wal, wo Körperarchitekturen eines Wals einen Ort für einen ausgewachsenen Menschen bieten (Bild 18), scheint in diesem Sinne. Trurl und Klapauzius und der König Balerion und alle Personen sind aber Maschinenmenschen und zugleich Individuen. Lem erzählt „Robotermärchen".[3] Somit handelt es sich um Elektronengehirne, die hier umgespeichert werden und das klingt schon längere Zeit gar nicht mehr nach wissenschaftlicher Fiktion,[4] sondern ist alltäglich. Jeder speichert für gewöhnlich täglich eine Menge um und herum. Gedächtnisse und ihre technischen Nachahmungen, oder allgemein ‚Speicher', können psychisch, materiell oder digital sein.[5] *Geheimnistransporte* berichten bereits über den Übergang vom Gedächtnis als psychischem Ort des Geheimnisses hin zu materiellen, analogen und schließlich zu digitalen Speicherorten. Im und durch ein Versteck werden Wissen und Geheimnis zugleich

---

1 Lem 1965/2003, S. 244.

2 Zu dieser vermeintlichen Uterussehnsucht: Schlaffer 2000.

3 Dinge (Objekte) können, wie menschliche Akteure (Subjekte), Handlungen übernehmen. So ist der automatische Türöffner ein Beispiel für die Objektivierung solcher menschlichen Handlungen. Theoretisch beschreibt dies u. a. die in Soziologie und Kulturwissenschaft populäre Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) von Bruno Latour. Für Verstecke scheint diese Theorie zwar anwendbar und weiterführend, da es um Nicht-Handlung oder Non-Reaktivität durch dieses Ding bzw. Objekt namens Versteck geht. Beim Versteck ist aber in der vorliegenden Untersuchung Wissen bzw. Geheimnis, nicht (Nicht)Handlung der vorrangige Aspekt.

4 Čapek 1920/2017.

5 So auch Stock 2007, S. 4.

anschaulich und unanschaulich, ver- und entkörpern sich beide. Verstecke sind Orte der Geheimnisproduktion, -lagerung und -archivierung.

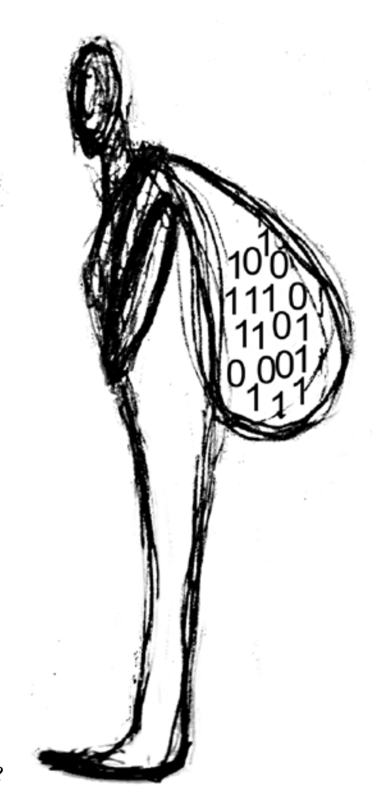



Bild 39
Subjektivierung des Objekts? Ist ein Datenträger jemand, der einen Sack voller Nullen und Einsen trägt?

Im Wörterbuch ist der Speicher mit „Speichel" und „speien" zwischen zwei prominenten, aber etwas unappetitlichen Nachbarn angesiedelt.[6] Es steht zwischen dem Speichel für ein Postwertzeichen, unter dem sich ein Mikropunkt verbirgt und den Boten der Post zahlt, und dem Ausspeien eines Containers aus dem Magen, um diesen wieder ungewollt – in falscher Richtung – zum Vorschein zu bringen, dem Gegenteil der beabsichtigten Inkorporation.

Neben gewöhnungsbedürftiger Nachbarschaft ist noch zu erfahren, dass Speicher in erster Linie Räume zur Lagerung von Getreide sind, die im Keller oder auf dem Dachboden privater Häuser verortet werden. Nun besitzt ‚moderne' Architektur oder wie man sie nennen soll,[7] scheinbar eine gewisse

6 Siehe Lemma *Speicher*, Pfeifer 2004.

7 Gemeint ist hier die kubische Architektur mit Flachdach, deren Ursprünge Architekturgeschichten gerne beim Bauhaus sehen.

Abneigung aus ideologischen, wie pragmatischen Gründen, gegen geneigte Dächer und auch wohl gegen Keller – erstere sind Voraussetzung für einen Dachboden.[8] Vielleicht stirbt dieser private Speicher aus? Abseits der Bilder in Architekturzeitschriften und -büchern wird anders gebaut. Die ‚immobile' Wirklichkeit ist anders. Zwischen den Wirklichkeiten medialer Bilderwelten aus Papier oder Bildschirmen und denen unmittelbarer Immobilienwelten aus Ziegel, Holz, Stahl, Glas und Beton herrscht eine gewisse Abweichung. Medien besitzen einen Architekturcharakter, Architekturen einen Mediencharakter, wie Wolfgang Schäffner in seiner Untersuchung der „Elemente architektonischer Medien" ausführt und damit eine lange überfällige „mediale Wendung" in der Architektur anstoßen möchte. Medien wie der Buchdruck, perspektivische Malerei, Fotografie, Telefon, Film, digitale Medien oder Computer-Architektur sind „Räume der Verarbeitung, Übertragung und Speicherung von Informationen". Analog zu diesen „mediale[n] Architekturen des Wissens" können architektonische Elemente wie Fenster, Tür, Decke, Korridor, Kanal oder Wand in ihrem Zusammenspiel entsprechendes für Information, aber auch für Mensch, Ding, Luft, Licht, Energie oder Wasser leisten. Diese Elemente leiten sie in oder durch das Haus, sorgen dafür, dass sie darin bleiben.[9] Raum kann hier einmal eine Ordnungskategorie und ein anderes Mal dieser konkrete architektonische Raum sein, welcher von den drei Raumachsen und der Zeit bestimmt ist.[10] Ohne Zeit ist alles nicht von Dauer und ohne Dauer ist kein Sein möglich.[11]

Ein Speicher ist ein „Datenbehälter",[12] ein mobiler und immobiler. Das Aufkommen des Containers hat zur Folge, dass es von nun an egal ist, ob Information als Geheimnisse, oder Dinge zur Verheimlichung transportiert werden, solange es in irgendeiner Form in den Container passt. Dem Container ist egal, was er fasst. Er fasst nicht nur Information, sondern

---

8 Horst Völz erwähnt in einer seiner grundlegenden Untersuchungen über Informationsspeicher zwar kurz Architektur unter der Überschrift *Großplastik*. Obwohl Völz etymologisch über die Herkunft der Worte argumentiert, verortet und verzeitigt er diese Speicher dann allerdings überraschenderweise in der Steinzeit, aber stellt nicht den offensichtlichen Zusammenhang zum Speicher klassischer Architektur (etwa als Dachboden, Keller, Kornspeicher) her, der seinem eigentlichen Untersuchungsgegenstand den Namen verleiht, vgl. Völz 2007, S. 97–107. Dieser Abschnitt überzeugt deswegen nicht, da Architektur einen wesentlichen Einfluss auf Begriffe und Bezeichnungen von Computer besitzt.

9 Schäffner 2010, S. 140.

10 Zu diesen und weiteren Raumkategorien vgl. Günzel 2010.

11 Zu dieser genialen, fast banalen, aber grundlegenden Feststellung kommt: Wells 1895/1975, S. 6–7.

12 Coy 2006, S. 87.

alles, was in irgendeiner Form in ihn passt. Bei Speichern in der Informatik gibt es die Diskussion, welche Metapher für die Bezeichnung von Speichern passender ist. Ist es die, wohl durch John von Neumann geprägte, Gedächtnismetapher „memory", die sich für interne Speicher durchgesetzt hat und Speicher als elektronische Gehirne, als Gedächtnis, als Erinnerung sieht? Oder ist es John Babbages Metapher vom Lager „storage", die für externe Speicher verbreitet scheint.[13] Im Gehirn befinden sich die klassischen Geheimnisse zwischen Menschen, von denen in Soziologie und Psychologie die Rede ist. In der Architektur des Lagers jene Geheimnisse, die sich als Verstecke konkret räumlich, physisch verorten lassen. Solche Metaphern wie ‚Lager', ‚Gedächtnis', ‚Erinnerung' oder ‚Speicher' scheinen weit anschaulicher und poetischer, als eine technische Bezeichnung wie „Informationsspeichereinheit".[14] Bei Geheimnistransporten geht es neben einer heimlichen Lagerung auch um heimliche Mobilität. Geheimnistransporte spielen sich im Dazwischen von Sender und Empfänger ab. Im Bild des Kommunikationsmodells von Claude E. Shannon und Warren Weaver geht es im Folgenden nicht um die Verheimlichung während *Geheimnistransporten*, während einer Übertragung. Das Versteck nach dem Empfang oder vor dem Versand ist nun von Interesse, somit die Lagerung am Ort und Heim des Senders oder Empfängers. Wolfgang Ernst sieht „das Wissen vom Speicher(n)" als wesentlichen Beitrag der Medienarchäologie zur Kommunikationswissenschaft. In diesem Zusammenhang wird dort danach gefragt, wie sich Speicher als technisches Mittel für kulturelle Erinnerungen im Laufe der Zeit verändert haben.[15] Siegfried Zielinski sieht ein Interesse an abweichenden und randständigen Techniken, die sich nicht durchgesetzt haben, welche nur als Patent, Idee oder Hirngespinst existieren und in Vergessenheit geraten sind.[16] Medienarchäologie widmet sich diesen merkwürdigen Mediengeschichten, Geschichten merkwürdiger Medientechnologien, die sonderbar und bemerkenswert sind – im besten Falle was ihren Inhalt, ihre Handlung angeht und die Art ihrer Erzählung, ihrer Rhetorik.

Zu einer solchen Technik gehört der Palimpsestspeicher, wobei die Haut unter dem Bart als geheimer Speicher benutzt ist. Wie Ernst für die tote Tierhaut, das Leder, bemerkt, ist dieser Platz begrenzt und durch Abschaben lässt sich Platz freigeben, er wird geräumt. Bei den Oberlippen von Pynchons Boten geschieht dies über Chirurgie. Dieser Speicher ist somit beschreib-, wie löschbar und somit wieder beschreibbar. Er ist ein „Codex rescriptus" oder nach

13 Vgl. ebd., S. 80–85, zur Entstehung dieser Metaphern siehe auch: Schmidt-Brücken 1998.
14 Ridenour 1955a, Ridenour 1955b.
15 Vgl. Ernst 2001.
16 Vgl. Zielinski 2002.

heutigen Techniken, ein RAM (Random Access Memory) und nicht nur ein ROM (Read Only Memory), ein einmal beschreibbarer Festwertspeicher, wie die schon mittlerweile veraltete CD-ROM.[17] Alte Dinge kommen häufig in die Garage, den Keller oder auf den Speicher. Im Falle einer CD-ROM hieße es dann: Es liegt ein Speicher auf dem oder im Speicher. Ein Fund dort, ist ein Speicherfund. Die im Folgenden behandelten heimlichen Lagerungen daheim, immobile und längerfristige Speicherungen, sind ROM oder RAM. Die Öffnung des Verstecks führt manchmal zu seiner Zerstörung, wie etwa bei einer Einmauerung, andere Verstecke lassen sich beliebig oft öffnen und wieder verschließen.

Zuvor noch zu einem Zwischending: In der Information gibt es den Begriff der Auslagerung, der in der englischen Sprache mit mehreren Bedeutungen belegt ist. Einmal im Sinne „evacuation", was von der Evakuierung[18] spricht, ursprünglich von der räumlichen Auslagerung von Personen, Dingen oder Daten im Falle einer Gefahr oder eines Notfalls. Bei Daten geschieht eine Auslagerung durch Duplikate, da sich Daten beliebig kopieren oder sich physische Dokumente wie Akten aus Papier zumindest digitalisieren lassen, um ihr meist wesentliches Element – die Information – zu sichern. Dadurch wird eine Redundanz, eine Wiederholung der Daten hergestellt, um beim Ausfall eines Datensatzes noch eine Sicherungskopie zu besitzen.[19] Im vorherigen Kapitel ist das Speichern von geheimen Daten auf Servern im Internet erwähnt. Daten können auf diese Weise verschoben werden. Das ist eine Auslagerung im Sinne der anderen Bedeutung von „relocation", die Relokation, den Ortswechsel, eine Idee, die als Translokation, in der Genetik, sowie in Kunst und Architektur zu finden ist.[20] Lassen sich Injekte kopieren, so sind Objekte oder Subjekte im Gegensatz dazu individuell und in ihrem Wesen nicht duplizierbar. Eine solche Verknüpfung zu einem Online-Speicher ist heimlich denkbar. Ein QR-Code liefert die Verknüpfung und ersetzt den originalen auf einer Ware und ist somit wiederum versteckt. Eine Packung Milch im Kühlschrank mit einem solchen Code versehen, ist unscheinbar der Schein, der Zugang zum Speicher, das Medium zum Lager.

Durch die Maßnahme der Auslagerung erschwert sich die Suche, der Gegenstand ist nicht mehr als solcher erkennbar. Im günstigsten Falle ist ein Hinweis zu finden, der mittelbar auf das Gesuchte hindeutet. Das kann ein Schlüssel

17 Vgl. Ernst 2001, S. 256–257.

18 Evakuierung meint in der Physik die Herstellung eines Vakuums. Diese Idee der Leere ist über das Verschwinden mit der Idee des Verstecks verwandt. Zum Vakuum siehe: Böhme 2003a.

19 Vgl. Lemma *Auslagerung*, Schulze 1989/1993.

20 Vgl. Mer, Feuerstein und Strickner 1994.

für ein Schließfach sein, wie es Chester Himes im Kriminalroman aus Harlem bei der Suche nach einer Menge Heroin beschreibt: „Es braucht nicht die Lieferung selbst zu sein, sondern vielleicht nur der Hinweis, wo sie versteckt ist.'"[21] Auf solche Auslagerungen machen Kriminalisten in ihren Lehrbüchern aufmerksam. Die Quittung eines Pfandleihers, Versatzamtes, oder ein Abholschein für eine Post- oder Paketsendung, kann auf eine solche Auslagerung hindeuten.[22] Es kann die bekannte (Schatz)Karte sein, die etwa Robert Louis Stevenson in der Schatzinsel literarisch verarbeitet[23] und deren Ende Chester Himes mit dem Aufkommen der Flugzeuge und dem daraus folgenden Verschwinden von Schiffen sieht.[24] Auf der Karte markiert ein Kreuz, Punkt die Lage als Punkt auf der Weltoberfläche. Heute braucht es nicht mehr unmittelbar eine solche Karte, reicht ein mittelbarer Hinweis über die Notiz einer Koordinatenangabe: Ein Hinweis auf den Hinweis auf das Versteck. Das Medium des Verstecks auslagern wird als „bunkern" bezeichnet und meint die Aufbewahrung „außerhalb des engeren Lebensbereiches".[25] In der Sprache des Ministeriums für Staatssicherheit meint die „geheimdienstliche Auslagerung" entsprechendes für Dokumente und Hilfsmittel des Agenten. Heimliche Orte für diesen Zweck abseits von Wohn- und Arbeitsbereich werden „Fernverstecke" genannt;[26] Orte, die sich teilweise mit Geheimdienstcontainern decken. Nicht nur an der Bruchstelle der Auslagerung schwanken Speicher demnach zwischen natürlichen, (informations)technischen, medialen und architektonischen Erscheinungen. Die Bandbreite reicht von physischen und analogen zu psychischen und digitalen Formen. *Insgeheimer Speicher* ist eine mögliche Metapher für das Versteck. Das Versteck schwankt zwischen Architektur und (Informations)Technik. Vielleicht sollte im Folgenden langsam der Blick von der Informatik gelöst werden und von der Hard- oder Softwarearchitektur zur Architektur übergehen: Hinfort von digitalen Metaphern zu konkreten Dingen, auch wenn die Architekturmetapher in der Informatik sich von der Architektur der Häuser ableitet.[27] Nicht nur deswegen und aufgrund des Wortspiels von Heim und Geheimnis, dem Heim als Ort für das Geheimnis,

21 Himes 1966/1971, S. 260.

22 Ab 1914, mit erscheinen der 6. Auflage, findet sich ein entsprechender kurzer Hinweis in Hans Gross' einflussreichem Buch, vgl. Gross 1914, S. 191, vermutlich davon ausgehend bei: Polzer 1922, S. 35, Wilhelm 1947, S. 69.

23 Stevenson 1883/1999.

24 „Diese alten Spielchen waren mit dem Auftauchen der Flugzeuge außer Mode gekommen.", Himes 1966/1971, S. 250.

25 Brack und Thomas 1983, S. 120.

26 Vgl. Lemmata *Auslagerung, geheimdienstliche* und *Fernversteck*, Suckut 1970/1996.

27 Vgl. Halsted 2018, Busch 1998a, Busch 1998b.

wird hier das Haus als Schwerpunkt für eine solche Lagerung betrachtet. Für diesen Ort sind eigene Ratgeber geschrieben, die beschreiben, wie und wo es sich dort am besten verstecken lässt. Zudem ist das Heim das Paradigma der Architektur: Das Heim ist ein Haus zum Hausen. Das Heim ist als Gegensatz zur Natur zu sehen, als Kultur. Hausbau ist eine archaische Kulturtechnik.

## 2.2 Architekturwelten …

> „Excuse me sir, but could you cache a Czech?"
>
> Aufgeschnappt während der deutschen Besatzung der Tschechoslowakei 1938.

> „Was Ihr sagt, Sir! Haltet Ihr diesen Ort hier für einen Kleiderschrank?"
> „Ja, wenigstens für ein Versteck, für eine ‚Cache', wie bekanntlich der Biberjäger die Grube nennt, in welcher er seine Felle verbirgt. Nehmt eure Messer heraus und grabt gefälligst nach! Man sieht es dem Sande ganz deutlich an, daß er vor kurzem sehr sorgfältig geebnet worden ist."
>
> Karl May,
> *Der Sohn des Bärenjägers*, 1887

Es ist zur Einleitung dieses Übergangs zur konkreten Architektur notwendig, noch ein wenig diese Bruchstelle zwischen analogen und digitalen Architekturen zu beleuchten. Dort finden sich einige Speicher – Zwischenspeicher –, welche sowohl als Architektur der Computer, als auch der Häuser zu sehen sind. Bei Geheimnistransporten mit mobilen Speichern geht es im Allgemeinen um eine kurze Zeit der Speicherung, die so lange wie der Transport dauert. Wie bei den Geheimnistransporten ist im Folgenden nicht das Versteckte von Interesse, sondern das Versteck und Versteckende. Immobile Speicher sind eher auf langfristige Speicherung ausgelegt.

Der Cache ist allerdings eine Ausnahme. Er ist nur ein Zwischenspeicher. In der analogen physischen Welt ist der Cache ein Zwischenlager für Häute und Felle. Es ist somit für die leblose Form von Pynchons Oberlippenpalimpsest gedacht, für ein nun lebloses, totes Medium – hier im Allgemeinen noch unbeschrieben. In der Welt des Kriegs ist der Cache ein Versteck für Proviant, Ausrüstung und Waffen für Freund und Feind.[28] Die toten Briefkästen sind ein Zwischenspeicher auf dem heimlichen Weg von Sender zum Empfänger – von Freund und Feind verwendet. In digitalen Welten gibt es Zwischenspeicher.

28 Vgl. Benson 1990, Solon 2007, U.S. Army 1982, U.S. Army o. J.

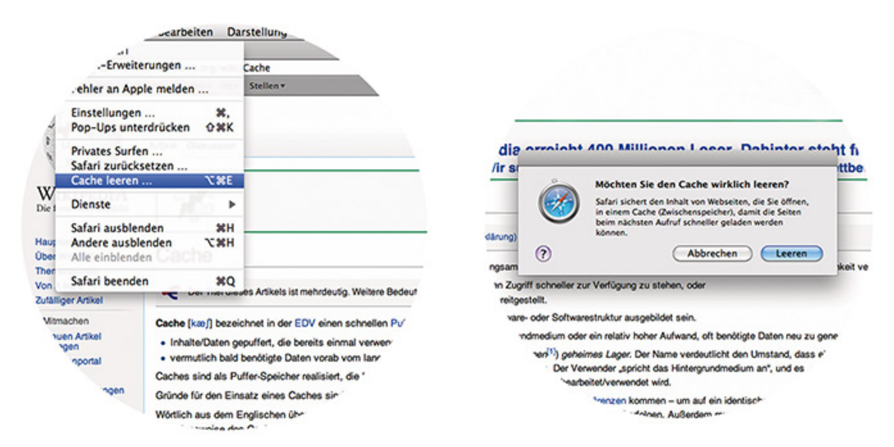



Bild 40 Eine merkwürdige Frage nach einer Safari mit einer frühen Version des gleichnamigen Internetbrowsers durch das Weltweitnetz WWW: Möchten Sie das Versteck wirklich leeren?

Im Computer ist ein Cache ein kleiner, schneller Zwischenspeicher in der Nähe des Prozessors, wo häufig genutzte Befehle für den kurzfristigen Zugriff gespeichert sind. Dies ist vergleichbar mit verschiedenen Orten für die Lagerung von Informationen: Skript, Schreibtisch, Bücherregal und Bibliothek sind unterschiedlich große und schnell lesbare Speicher für Informationen. Der Cache verhält sich wie das Bücherregal im Arbeitszimmer, wo immer wieder aus einer Bibliothek benötigte Bücher nach der Entleihe zwischengelagert werden und den wiederholten Gang außer Haus ersparen.[29] In der Software gibt es Caches, wo bereits besuchte Internetseiten vom Browser für einen erneuten Zugriff gesichert werden, was eine wiederholte Übertragung von Daten erspart.[30]

Es stellt sich aber die Frage, warum ein Cache ‚Cache' heißt, warum die verruchte Welt der Wilderer, Gauner, des Waldes und der Wüste in die seriöse Informatik einzieht. Warum ist ein Speicher nach einem Versteck benannt?

Spätestens 1965 wird durch den Informatiker und Physiker Maurice Vincent Wilkes (1913–2010) die Idee für einen solchen Pufferspeicher in Prozessornähe beschrieben, den er im Anschluss an ähnliche bereits seinerzeit diskutierte

29 So veranschaulichen es: Helmann 2013, S. 36–37 und Pugh, Johnson und Palmer 1991, S. 417.

30 Vgl. Grimm 2002.

**cache** 1. *n.* A special-purpose buffer storage, smaller and faster than main storage, used to hold a copy of instructions and data obtained from main storage and likely to be needed next by the processor. 2. *n.* A buffer storage that contains frequently accessed instructions and data; it is used to reduce access time. 3. *n.* An optional part of the directory database in network nodes where frequently used directory information may be stored to speed directory searches. 4. *v.* To place, hide, or store in a cache.

Bild 41 Verstecke in Büromaschinen: Definitionen für *cache* nach der *International Business Machines Corporation* (*IBM*), 2011.

Speicherkonzepte „slave memory" nennt.[31] Namen wie „muffer",[32] als Kurzform von „memory buffer", „high speed buffer"[33] oder „look-aside",[34] setzen sich nicht durch. 1968 erscheint im *IBM Systems Journal* eine Serie aus drei Artikeln, welche die Architektur des neuen Großrechners *IBM System/360 Model 85* innerhalb der seit 1965 erstmals mit dem Model 30 ausgelieferten Modellreihe System/360 vorstellt.[35] John S. Liptay, leitender technischer Mitarbeiter bei IBM, stellt in seinem Artikel den Cache als neues Konzept vor und benutzt nicht erstmals den Namen Cache.[36] Dieser ist bereits von seinen Kollegen Carl J. Conti, Donald H. Gibson und Stanley H. Pitkowsky im ersten Artikel der Serie über den allgemeinen Aufbau des *IBM System/360 Model 85* eingeführt worden.[37] Namensgebungen sind stets eine schwierige Entscheidung und so kam es, dass kurz vor der Veröffentlichung, der Taufe, der anscheinend zu technisch und „angestaubt" oder „schwerfällig" klingende „high-speed buffer", in Abstimmung mit den Autoren, letztendlich *Cache* getauft wird, wenngleich in den technischen Handbüchern weiterhin noch von *high speed buffer* die Rede ist. Der verantwortliche Herausgeber beim *IBM Systems Journal* J. R. Johnson wählt die Bezeichnung „Cache", nachdem er in einem Thesaurus[38] nachschlägt. Der Cache ist nicht in der üblichen Form aus den zwar behäbigen und großen Magnetkernspeichern konstruiert, sondern

31 Wilkes 1965.
32 Pugh, Johnson und Palmer 1991, S. 414.
33 Liptay 1968, 21, Fn. 1.
34 Handy 1998, S. 57.
35 Conti, Gibson und Pitkowsky 1968, Liptay 1968, Padegs 1968.
36 Liptay 1968.
37 Conti, Gibson und Pitkowsky 1968, S. 2, 4, 13.
38 Thesaurus bezeichnet einen Wortschatz verwandter Begriffe und das entsprechende altgriechische Wort steht für „Schatz, Schatzhaus", seine lateinische Entsprechung führt zur Wortbildung „Tresor". Ein Versteck steht solchen Schatzhäusern und sicheren Behältnissen sehr nahe, vgl. Lemma *Thesaurus*, Kluge 2012.

mit den neuartigen Halbleitern,[39] die für Miniaturisierung und enorme Leistungssteigerung von Computern wesentlich sind. Das *System/360 Model 85* war kein Erfolg für die IBM, nur etwa 30 Stück wurden gebaut. In der Folgezeit setzt sich trotzdem in der Industrie der durch dieses System und die Firma maßgeblich geprägte Name und Speicher durch.[40] Der Cache ist versteckt und heißt wie ein Versteck, da er „vollständig unsichtbar für den Programmierer"[41] ist. Ein Versteck ist ein Puffer[42] zwischen seinem Inhalt und dem Rest der Welt, der Außenwelt.




Bild 42 Das erste geplante Computerversteck? *IBM 360/85* mit Bedienkonsole im Dienste der NSA, 1971, Foto: Anonym.

Nach diesem Zwischenspiel zum Zwischenpuffer endlich weg von den Computerarchitekturen und zurück auf die Erde und ihre Oberfläche, wo an der ein

39 Vgl. Pugh, Johnson und Palmer 1991, S. 513.

40 Vgl. ebd., S. 417, 419, 755, Anm. 181, Stierhoff und Davis 1998, S. 31.

41 Conti, Gibson und Pitkowsky 1968, S. 4 bzw. zum Cache selbst: Liptay 1968.

42 Utz Jeggle bezeichnet Verstecke als „Pufferzone", die es ermöglichen abzuwarten, bis sich die Außenwelt verändert habe, vgl. Jeggle 1993, S. 10. Ähnliches gilt für den Eremiten, der eine Weltabgeschiedenheit wie Wald, Wüste oder Insel aufsucht, bis er oder die Welt sich geändert haben.

oder anderen Stelle in diesem Weltraum Häuser, klassische Architekturen verortet sind. Walter Seitter zählt das Haus in seiner *Physik der Medien* zu den Medien und sieht es in einer „Minimaldefinition“ als „stabile[n] allseitig umfestigte[n] Leeraum, der mindestens einen stehenden, gehenden Menschen aufnehmen kann“, wo dieser „ohne Zerstörung“ der Mauern ein- und ausgehen kann.[43] Es wird hierbei die Umhausung und die Zugangsmöglichkeit herausgestellt. Ein Haus ist demnach nicht kryptisch, verschlossen, wie Paul Virilio die kryptische Architektur sieht. Ein Versteck befindet sich in einem Zustand des Dazwischen und der Ambivalenz. In dieser Gleichzeitigkeit von Gegensätzen hat es kryptisch, verschlossen wie ein Bunker, andererseits zugänglich wie ein Haus zu sein. Die Schutzfunktion des Hauses wird deutlich, wenn Walter Seitter es mit seiner Physik des Hauses mit Aristoteles zitierend als „schützender Behälter für Leiber und Geräte“ definiert.[44] Diese Definition ist spätestens ab dem 20. Jahrhundert durch eine dritte Seinsform, die der Daten (Injekte), zu aktualisieren. Ein Haus ist ein schützender Behälter für Leiber, Geräte und Daten. Ein Haus ist ein Container. Schurken sind bestrebt, in diese schützenden Behälter einzubrechen, um die im Haus befindlichen Leiber, Geräte oder Daten zu entwenden oder zu zerstören.

## 2.3 Schatzhäuser

Aus diesem Grund veranstaltet in (s)einem (solchen) Haus in Wiesbaden das Bundeskriminalamt (BKA) im April 1958 eine Tagung über die Bekämpfung von Diebstahl, Einbruch und Raub.[45] Georg Helmer von der Landesbrandkasse in Kiel zitiert eine Definition des Hauses aus der versicherungsrechtlichen Sicht als „[…] ein unbewegliches, allseitig umschlossenes auf oder unter der Erdoberfläche errichtetes Bauwerk“, „das den Eintritt von Menschen gestattet, Unbefugte abhält und geeignet und bestimmt ist, dem Schutz von Menschen, Tieren und Sachen zu dienen“. Hieße es dort statt Bauwerk „umschlossener Raum“, würden wohl Fahrzeuge und umzäunte Grundstücke dazu zählen. Weiter werden in diesem Zusammenhang „sichere Behältnisse“ genannt, die sich durch erhöhte Sicherheit auszeichnen und somit nur durch Gewalt oder falsche Schlüssel von Unbefugten geöffnet werden können.[46] Es tauchen nun

43 Seitter 2002a, S. 146.
44 Ebd., S. 155.
45 Bundeskriminalamt 1958.
46 Helmer 1958, S. 278, die Fundstelle im Werk von *Prölß*, möglicherweise Erich Robert Prölß, wird von Helmer nicht hinreichend genau angegeben.

wieder Behälter und Container auf. Weiter berichtet Helmer über ein Museum in der Landesbrandkasse Kiel mit einem Großmodell einer 2-Zimmerwohnung mit über 100 Verstecken, was 1935, nach kaum einem Jahr, wieder geschlossen und dann auf dem Boden – wieder ein Speicher – des Kieler Polizeipräsidiums gelagert wird, bis es 1943 an das Berliner Reichskriminalpolizeiamt kommt. Vor der Aufstellung wird die Sammlung aber bei einem Bombenbrand vernichtet.[47] Am Polizeiinstitut Berlin-Charlottenburg besteht zu der Zeit eine ähnliche Einrichtung in Form einer Lehrmittelsammlung, die eine Vielzahl von Modellen von Verstecken enthält. Der Krieg vernichtete auch diese.[48] Zwei solcher interessanten Spuren zu historischen Modellen heimlicher, sicherer Behältnisse erkalten – paradoxerweise durch Feuer – schlagartig. Modelle als Anschauungsobjekt, Medium und Niederschlag für Verstecke scheiden somit aus. Wie verhält es sich mit einem theoretischen, gedanklichen Zugang, sofern das Versteck aufgrund seiner kryptischen Struktur überhaupt zugänglich ist? Anders als ein Tresor oder Bunker ist ein Versteck nicht zwangsläufig besonders gepanzert und deswegen unzugänglich, sondern ist dies vom Standpunkt des Wissens: Die Existenz oder zumindest der Zugang ist geheim. Ein Versteck ist durch sein Geheimnis gepanzert.

## 2.4 (W)Ort(Gedanken)Spiele

Was sind Verstecke für Orte? Ein Versteck braucht eine Art Medium oder Substrat, einen anderen Ort, um zu bestehen. Ein Versteck kann nur mit und durch einen anderen Ort bestehen, lässt sich aber nicht unmittelbar von außen verorten. Wer sich in einem Haus versteckt, verleibt sich dem Haus ein. Davon spricht das Prinzip der Inkorporation. Es scheint wie ein Parasit, der allerdings – das unterscheidet es vom Parasiten – nicht ohne einen Wirt oder ‚Wirtsraum' denkbar ist. ‚Raum' kann der konkrete architektonische sein, der über Länge, Breite, Höhe als Volumen bestimmt ist, ‚Raum' meint aber das Konzept von Raum, wie er etwa als sozialer Raum zu finden ist, der sich anders vermessen und bestimmen lässt. Das Versteck ist ein Raum im Raum. Michel Serres schreibt in seiner Untersuchung der Idee des Parasiten diese drei Rollen zu. Zum ersten ein Tier, das auf Kosten eines Wirtes lebt, ein Mensch, der auf Kosten anderer lebt und als Drittes – im Sinne einer Kommunikationstheorie – ist er neben Sender und Empfänger ein weiteres Element der Kommunikation,

47 Ebd., S. 282–283.

48 So das Ergebnis von Nachforschungen zum Verbleib in Berlin und Dresden. Die Sammlung wird erwähnt bei: Kleinschmidt 1953, S. 149.

ein Störgeräusch, was unvermeidlich ist.[49] „Und eben dies ist die Bedeutung der Vorsilbe *para* in dem Wort Parasit: Er ist daneben, er ist bei, er ist abgesetzt von, er ist nicht auf der Sache, sondern auf der Beziehung. Er hat Beziehungen, wie man sagt, und macht ein System daraus. Er ist stets mittelbar und niemals unmittelbar."[50] Bei *Geheimnistransporten* könnte es sich um eine solche Störung handeln, die verborgen bleibt, eine latente Störung ist. In diesem Kapitel geht es nun um Orte und Raum. Wie hilft die Idee vom Parasiten nun weiter?

Die Spur des Parasitären lässt sich zu Geheimbünden verfolgen. Diese heimlichen und gegenaufklärerischen Zusammenschlüsse müssen einen geheimen Ort – ein Versteck – besitzen, wo konspirative Treffen abgehalten werden – offensichtlich, aber nicht offen sichtlich. Stephan Gregory zeigt in seiner Studie über den Illuminatenorden, dass es nicht so ist. Treffen finden in privaten Wohnungen oder in kleinem Kreis in aller Öffentlichkeit statt – ein Spaziergang.[51] Ein geheimes Hauptquartier der Illuminaten gibt es nicht, es besteht ein „Grundsatz der Immaterialität und Ortlosigkeit".[52] Ihre Orte sind „Paratopien", Nebenorte.[53] „Der Raum des Illuminatenordens ist kein realer, architektonischer oder unmittelbar sinnlich erfassbarer Raum, sondern ein Informations- und Organisationsraum, der lediglich sekundär, durch Schemata, Diagramme, Karten, Symbole, vorgestellt und anschaulich gemacht werden kann."[54] Es gibt kein geheimes Hauptquartier, kein Versteck der Illuminaten als architektonischen Raum, aber als ideellen Raum.

Überhaupt steckt hinter einem Geheimnis solcher Bünde nicht viel, es ist leer, wie Gregory anhand der Freimaurer und ihrer Logen ermittelt. Deren „Medien des Verbergens", wie Vorhänge, Türen, Kisten usw., dienen nur dazu, davon abzulenken, dass es nichts zu verbergen gibt.[55] Bei den Freimaurern findet sich mit ihrer Loge zwar so etwas wie ein konkreter und geheimer Ort, wo unterschiedliche Kammern unterschiedlicher Geheimhaltungsstufen ineinander geschachtelt sind, aber kein wirklich geheimer, weder im einfachen noch im reflexiven Sinne. Diese „Schachtelarchitektur" (Stephan Gregory) erinnert an den inkorporierten *Filigranraum*, auf den sich Oswald Mathias Ungers bezieht, weil der Ort, wo Loge gehalten wird, namentlich als

49 Serres 1980/1984.
50 Ebd., S. 64–65.
51 Gregory 2009, S. 50.
52 Ebd., S. 35–36.
53 Ebd., S. 35–36, 107.
54 Ebd., S. 167.
55 Gregory 2012b, S. 93.

das „Allerheiligste“ betrachtet wird. Es ist ein Territorium, was von einem länglichen Viereck markiert wird, was zunächst mit Kreide geschah, später aus praktischen Gründen der Haltbarkeit und Wiederverwendbarkeit als Leinwand oder Teppich ausgeführt ist (Bild 43).[56]

Bild 43
*F* markiert das Allerheiligste: Plan der Berliner Freimaurerloge aus Larudans *Die zerschmetterten Freymäurer, Oder Fortsetzung des verrathenen Ordens der Freymäurer*, 1746.

Verstecke sind einerseits greifbare Orte, die nicht erst derart medial konstruiert, wie die Paratopien es sind, werden müssen, es sind keine Un-Orte.

Verstecke sind keine Utopien. Sie stehen zwischen den Orten und Un-Orten, da sie für die meisten scheinbar nicht existieren, aber trotzdem da sind, es sind latente Orte, vorhanden, aber nicht in Erscheinung tretend. Es sind keine *Nicht-Orte*, wie Marc Augé solche Orte des Durchgangs bezeichnet, die wie Flughäfen oder Bahnhöfe nicht zum Verweilen einladen.[57]

Gehören Verstecke zu den von Michel Foucault Mitte der 1960er Jahre ermittelten „Heterotopien“, den „Anderen Orten“, „Anderen Räumen“, wo sich all diejenigen versammeln, die anders sind, aber dort dann gleich? Er nennt unter anderem Bordelle, Orte für Wöchnerinnen, Kasernen oder Friedhöfe. Er nennt sie „Gegenorte“.[58] Nun macht Walter Seitter in seiner Untersuchung zum Haus zu Recht darauf aufmerksam, dass das Haus ein „Prototyp der

56 Ebd., S. 89.
57 Augé 1992/1994.
58 Foucault 1966/2005b, Foucault 1967/2002.

Heterotopie“ sei. Jedes seiner Zimmer sei eine Heterotopie zum Rest der Welt, und diese Zimmer seien wiederum innerhalb eine „Polytopie“ zueinander oder „innere Heterotopie“.[59] Er meint damit eine scheinbar nahezu universelle Anwendbarkeit der Bezeichnung „Heterotopie“ zur Kategorisierung von Räumen. Vermutlich ist dies ein Grund für die anhaltende Konjunktur dieser Raumtheorie, neben der Popularität von Foucault selbst. „Andere Räume“, wie die deutsche Übersetzung von Foucaults Text überschrieben ist, meint mit „Keller[n], Böden, Schuppen, Garagen, Kleintierställe[n], Waschhäuser[n], Hundezwinger[n] usw.“ im Polizeigebrauch eher unscheinbare Orte in und am Haus, wo nach Verstecken zu suchen ist.[60] Die Suche nach dem Anderen, der Individualität scheint ein wenig der westlichen Kultur innezuwohnen. Ich folge diesem Trend, bin nicht anders, sondern gleich, wie die Anderen und befasse mich nun näher mit der Heterotopie. Das Versteck ist ein Gegenort und gar schon eine Gegenwelt,[61] da sie komplett abgeschieden von der übrigen Welt ist, eine wahre Weltabgeschiedenheit.

In der Medizin, wo die Bezeichnung Heterotopie scheinbar ihren Ursprung hat, bezeichnet sie das „Vorkommen von Gewebe oder Organen außerhalb ihrer physiologischen Lokalisation“.[62] Etwas gehört nicht an jenen Ort im Körper, wo es sich aktuell befindet, es ist dort anders, fremd. „Hetero“ bedeutet anders, „Topos“ Ort. Mit dem Spiegel nennt Foucault eine besondere Heterotopie, die zugleich Utopie ist:

> Im Spiegel sehe ich mich da, wo ich nicht bin: in einem unwirklichen Raum, der sich virtuell hinter der Oberfläche auftut; ich bin dort, wo ich nicht bin, eine Art Schatten, der mir meine eigene Sichtbarkeit gibt, der mich mich erblicken läßt, wo ich abwesend bin: Utopie des Spiegels. Aber der Spiegel ist auch eine Heterotopie, insofern er wirklich existiert und insofern er mich auf den Platz zurückschickt, den ich wirklich einnehme; vom Spiegel aus entdecke ich mich als abwesend auf dem Platz, wo ich bin, da ich mich dort sehe […].[63]

Nun ist beim Spiegel von besonderer Relevanz die Rückkopplung des Subjekts auf sich selbst. Das Spiegelbild ist ein Selbstbild. Zum einen beschreibt Foucault die Sicht auf den Spiegel und die Sicht aus dem Spiegel, aus dem „Spiegelland“, wie es Lewis Carroll in der Geschichte um Alice nennt. Es

59 Seitter 2002a, S. 154, 156, 159.

60 Bertrams und Beyer 1979, S. 72–74.

61 Utz Jeggle spricht in seiner Versteck-Kunde von „autonome[r] Eigenwelt“ und „selbst bestimmter kleiner Welt des Verstecks“, siehe: Jeggle 1993, S. 10.

62 Vgl. Lemma *Heterotopie* bzw. *Ektopie*, Pschyrembel 2017.

63 Foucault 1967/2002, S. 39.

besteht eine Identität zwischen diesen beiden Beobachtern, oder anders gesagt sind Subjekt (Beobachter) und Objekt (Beobachtetes) gleich. Beim Versteck ist dies nicht der Fall. Beim Versteck gibt es die Sicht des Insassen und des Anderen, des Außenstehenden. Spiegel arbeiten nur über visuelle Reize. Betrifft das Versteck auch die anderen Sinne, dann geht es nicht nur um Sehen, auch Riechen, Hören usw. Nach Michel Foucault müsste für das Versteck nun folgendes gelten:

> Im Versteck sieht/riecht/hört usw. der Andere mich nicht da, wo ich bin: in einem geheimen Raum, der sich unscheinbar hinter der Oberfläche auftut; ich bin eigentlich nicht dort, wo ich bin, eine Art Schatten, der dem Anderen meine Sicht-/Hör-/Riechbarkeit usw. nimmt, der mich dem Anderen nicht erblicken/erhören/erriechen usw. lässt, wo ich anwesend bin: Heterotopie des Verstecks. Aber das Versteck ist auch eine Utopie, insofern es für den Anderen nicht existiert und insofern es mich dem Anderen nicht auf den Platz schickt, den ich wirklich einnehme; vom Versteck aus entdecke ich mich als anwesend auf dem Platz, wo ich nicht bin, da der Andere mich dort nicht sieht/hört/riecht usw.

Ein Versteck ist ein kleines Anwesen, was aber eher ein Abwesen ist. Es ist vorstellbar, dass sein Besitzer und gleichzeitiger Besetzer Eindringlinge schreiend zurechtweist: „Runter von meinem Abwesen!“, und sich aufgrund dieser Wut verrät. Im Versteck sollte ein kühler Kopf bewahrt werden. Innerhalb der Heterotopien ließe sich noch ein wenig differenzierter von solchen Räumen und Orten sprechen. Ist ein Versteck eine Kryptotopie? Das Kryptische, Verborgene, bezieht sich eher auf das Abgeschlossene, Verschlossene, von außen Uneinnehmbare, was ein Versteck ist. Jedoch ist nicht jedes eine Kryptotopie. Bunker, diese von Paul Virilio als kryptische Architekturen getauften Massen, sind nicht zwangsläufig versteckt, sondern unter Umständen sehr präsent. Für die Krypta gilt es analog.

Verstecke sind vorrangig *Secretopien*, geheime Orte. Nun entwirft Michel Foucault eine Wissenschaft der Anderen Orte, eine Heterotopologie. Ob nun eine *Secretopologie* sinnvoll ist, wird in einem anderen Kapitel erörtert. Ein Versteck könnte sich als *Topotopos*, als *Ortort*[64] bezeichnen lassen.

64 Christian Janecke hat den Begriff der Mauermauer in seinem Beitrag auf dem Kongress der Deutschen Gesellschaft für Semiotik in Passau in der Sektion Architektur im September 2017 entworfen. Das ist eine Mauer, die ihre eigentliche Funktion eingebüßt hat. Analog hierzu wäre ein Ortort ein Ort, der seine eigentliche Funktion als Ort eingebüßt hat. Das ist ein Ort, bei dem der offensichtliche Ort nicht das Wesentliche ist. Ein in ihm steckender, latenter Ort ist entscheidend. Im Unort liegt der eigentliche Ort. Im Unraum findet sich Raum. Heterotopie, Secretopie, Topotopos, Ortort … Das mutet nun sehr theoretisch und verkopft an und bringt an dieser Stelle gar nicht viel weiter.

## 2.5 Waldwelt

> „Förster haben mit dem Wald zu tun."
>
> Peter Bichsel,
> *Stockwerke*, 1964

> „Es stehen viele Bäume neben mir; erst viele Bäume machen den Wald. Erst tausend Wälder machen die Welt."
>
> Bracke,
> *Klabund. Ein Eulenspiegel-Roman*, 1918

Ein kindliches Ereignis prägt den Verfasser vermutlich nun gut drei Jahrzehnte später zur Abfassung dieser Zeilen – aber keine Psychoanalyse, bitte. Späte 1980er Jahre: Fund eines Verstecks in einem hohlen Stamm einer riesigen Pappel im Waldstreifen am Rande des Betriebssportplatzes einer Textilfabrik beim Pipi machen. Da diese Zeilen nicht aus der Schreibmaschine von Astrid Lindgren entsprungen zu sein scheinen, verstecken sich im Raum vom Baum nicht Pippi Langstrumpf mit ihren Freunden oder Flaschen mit Limonade. Das Leben schreibt weniger jugendfrei. Jemand hat den fehlenden und nun hohlen Kern des Baumes durch Hardcore Herrenhefte ersetzt: Hardcore- statt Weichholzkern. Ob das Papier der Hefte genau aus diesem Holz gemacht ist? Heute sind solche Verstecke vermutlich durch die Entwicklung vom Papierheft für Herren zur Internetseite für Herren ohnehin nicht mehr verbreitet und diese Form von Heimlichkeit damit ein wenig überflüssig geworden.

Es wird lange versteckt, bevor es einen Begriff dafür und ein (Nach)Denken darüber gibt, bevor verstecken und Verstecke zur Sprache gebracht werden. Nach wie vor wird das Thema selten zur Sprache gebracht.[65] Das Machen geht dem Denken voraus und das Wissen wie etwas zu tun ist, das Know-how, ist implizit vorhanden. Es ist möglich etwas zu machen, ohne sagen zu können, wie es gemacht wird. Wissen und Können sind zu unterscheiden.[66]

Damit sind Berichte darüber, wie der vorliegende einer ist – eine Historiografie des Versteckens –, stets von Berichten abhängig, die viel jünger als der Gegenstand selbst sind. Die Verwirrung um Zeit und Tatsachen beginnt schon mit dieser ominösen Geschichte von Adam und Eva im Buch Genesis. Beide

---

65 Vgl. auch Luger 1987, S. 3. Thomas Macho ermittelt die Existenz einer Kulturtechnik als Begriff vor ihrer Bezeichnung. Er meint damit klassische Kulturtechniken, wie Schreiben, Lesen, Malen, Rechnen, Musizieren, die als Handlung/Praxis existieren, bevor es in der Sprache einen Namen für sie gibt, siehe: Macho 2003, S. 179.

66 Zum ‚impliziten' oder ‚stillen' Wissen, vgl. Polanyi 1985.

sollen sich vor Gott unter den Blättern eines Baumes verstecken. Es ist gar nicht klar, wann das ist und ob das überhaupt so ist.[67] Die Bibel kommt einem etwas spanisch vor und scheint wohl ein Märchen zu sein.[68] Nun ist es wohl eines jeden Privatangelegenheit, an Gott oder solche Geschichten zu glauben, ob er sich paradiesisch und natürlich unter Blättern oder postparadiesisch und kultürlich unter einem Dach vor Gott oder der Natur versteckt. Ohnehin gilt doch: Der Himmel ist wie ein Dach.

Es ist anzunehmen, dass zur Zeit des Paradieses der Wald noch ein gutes Versteck ist. Der Wald ist von Natur aus – das ist das Wort Natur – ein gutes und natürliches Versteck. Romantiker, Banditen, wie der Räuber Hotzenplotz oder Robin Hood, besetzen den Wald – egal ob nun in Wirklichkeit oder in der Fantasie. Heutzutage findet sich der Wald nur noch selten, vielleicht gar nicht. Das bedeutet hier nicht unbedingt seine Rodung und Umnutzung der Fläche, sondern seine Umwandlung zum Forst, wo ausgewählte Bäume mitunter in Reih und Glied stehen, der strenge Förster nach dem Rechten schaut. Im Wald lebt das Wild. Im Forst herrscht Disziplin und kein Wildwuchs. Wald ist Forst, Kultur und nicht Natur.[69] Kultur heißt, dass der Mensch seine Finger im Spiel hat. Natur, das ist der Wald. Kultur, das ist der Forst. Der Forst ist überwacht, bietet keinen Raum mehr für Verstecke und Romantik. Nun muss das Heim diesen Ort bieten, da es gesetzlich geschützt ist, was wiederum Folge einer (Rechts)Kultur ist. Wie viele Bäume braucht es für einen Wald, der als Versteck taugt? Oder ist eine Ansammlung einer bestimmten Zahl von Bäumen genau dann ein Wald, wenn sie zum Versteck taugt?[70] Lassen wir eine solche Definitionsfrage von Philosophie, Forstwissenschaft oder gar illustren Stammtischen aber beiseite. Zur Erinnerung: Ein Baum kann schon ein Versteck sein. Eins, 1, was heißt es, eins, einsam zu sein, was ist Einsamkeit?

---

67 Das erinnert an den Historismus und einen seiner prominenten Vertreter, den Historiker Leopold von Ranke (1795–1886), mit dessen Frage danach „wie es eigentlich gewesen". Die Frage ist zwar nicht mehr aktuell, sie ist schon selbst historisch und Teil einer Geschichte der Geschichtswissenschaft. Heute wird eher von einer Geschichte und Geschichten ausgegangen, dass Historiker nicht die, sondern eine Geschichte erzählen und der Plural die Sicht auf Vergangenheit regiert.

68 Vgl. Kautsky 1908.

69 Vgl. hierzu: Sieferle 1982, Blackbourn 2007, Suter 2015.

70 Mit der Vagheit, die eine Bestimmung solcher Grenzfälle auszeichnet, die auch die *Fuzzy Logic*, die unscharfe Logik auszeichnet, beschäftigt sich: Black 1937.

## 2.6 Einsamkeit

> „Einsamkeit ist Unabhängigkeit, ich hatte sie mir gewünscht und mir erworben in langen Jahren. Sie war kalt, o ja, sie war aber auch still, wunderbar still und groß wie der kalte stille Raum, in dem die Sterne sich drehen."
>
> Hermann Hesse,
> *Der Steppenwolf*, 1927

Genau eins sein, das bedeutet allein zu sein. Einsamkeit hingegen heißt, sich allein zu fühlen, auch wenn man nicht unbedingt allein ist.[71] Zwischen präziser mathematisch, logischer Exaktheit und vagen, unscharfen Gefühlen schwanken diese Begriffe also, die stets mit der Zahl Eins verbunden werden. Der Weisheit letzter Schluss ist diese Unterscheidung nicht, werden beide häufig verwechselt. Sprache und ihre Worte bleiben stets vage. Der Gebrauch der Worte bestimmt die Sprache. Wen interessieren dann Fehler? In ihrer Poetisierung, in der Literatur, erzählt Sprache von Verstecken als Mittel zur kurzfristigen Einsamkeit. Petri Tamminen erzählt aus finnischer Perspektive in kurzen, trocken humoristischen Prosastücken von allerlei Orten in und außerhalb der Stadt, etwa in wissenschaftlichen Bibliotheken oder im Wald.[72]

Überhaupt scheint Einsiedelei, die Einsamkeit, ein beliebtes Motiv in der Literatur zu sein, auch wenn es nicht immer eine völlige Einsamkeit bedeutet.[73] Diese romantische „Waldeinsamkeit" (Ludwig Tieck)[74] oder „Natureinsamkeit"[75] sucht Henry David Thoreau (1817–1862) im 19. Jahrhundert während eines Daseinsexperiments, bei dem er sich ein Haus in den Wäldern am Waldensee in Concord/Massachusetts selbst baut und dort allein lebt. Wer aber seinen Bericht – Versuchsprotokoll?! – *Walden* liest, der erfährt, dass doch allerlei neugierige Besucher kommen.[76] Die Lage am See scheint nicht so einsam, wie Thoreau es erscheinen lässt.[77] Einsamkeit hilft Transzendentalisten wie ihm dazu, über sich und die Welt nachdenken, eine höhere Bewusstseinsebene erreichen zu können. Für Transzendentalisten ist ein Haus entscheidend für das Ich und seine Position in der Welt, physisch wie psychisch.[78] Der Wald ist ein besonderer Ort, weswegen Thomas Bernhard (1931–1989) seinen eigenbrötlerischen Maler Straub im Roman „Frost" (1963) von „Expeditionen in

71 Weitere Unterformen der Einsamkeit nennt: Rakusa 1975, S. 11.
72 Tamminen 2002/2005.
73 Vgl. Frenzel 1999, S. 128–148.
74 Brednich 1975 ff., Bd. 3: S. 1275.
75 Rakusa 1975, S. 12.
76 Thoreau 1854/2009.
77 Thoreaus Schilderung und Vorreiterstellung entzaubert mehr oder weniger: Maynard 1999.
78 Vgl. Schulz 1997, S. 4–5.

Urwälder des Alleinseins“[79] sprechen lässt. Diese Verbindung von Experiment und Expedition spricht von einer Suche nach Ungewissheiten in den Wäldern. Walden? Das klingt nach verbalisiertem Wald, Wald als Tätigkeit. Einsamkeit? Wie lautet das Verb von Einsamkeit? Welche Tätigkeit steckt hinter Einsamkeit? Ich einsame im Wald. Jemand vereinsamt zwar, aber das ist nur der Weg dorthin, nicht die Tätigkeit des ‚Einsamens'. Wer vor allem Petri Tamminens Versteckbuch liest, der kann sogar eine doppelte Einsamkeit erreichen, denn laut Thomas Macho soll Lesen ein Mittel zur Einsamkeit sein, Einsamkeit gar, wie Lesen, eine Kulturtechnik sein.[80] Kontemplative Räume für das Studium oder die Sammlung von sich selbst oder besonderer Dinge sind in der Renaissance mit den *Studiolo* zu finden. Die Künstlerin Regina Baierl verarbeitet dies zu ihren zeitgenössischen Studioli.

Diese kleinen Studierkammern für eine Person, die sie aus Versatzstücken alter Schränke oder anderer Behältermöbel baut, ermöglichen praktisch die Umsetzung von Versteck- und Rückzugsgedanken (Bild 44 & 45).[81] Da sie selbst eine Kuriosität und im wörtlichen Sinne Kuriositätenkabinette sind, ergeben sich zugleich direkte Beziehungen zu anderen Vertretern dieser Gattung. Mit dem Begriff Studiolo wird ein klarer Bezug zu den fast gleichnamigen Studioli, überschaubaren und intimen Wissens- oder Kunsträumen, der Renaissance hergestellt. Sie werden aber trotz möglicher Wanderungsbewegungen kaum von Italien ausgehend Einfluss auf die Priesterlöcher der Spätrenaissance um 1600 in England gehabt haben, wo katholische Missionare aus Rom als Versteck vor Verfolgungen der britischen, protestantischen Regierung Unterschlupf fanden. In England geht es um Schutz, nicht um die Kontemplation, womit sich jene aufklärerischen Bestrebungen andeuten, die im 18. Jahrhundert die Allgemeinheit beginnen zu betreffen, die sich in der Französischen Revolution äußern. Im 19. Jahrhundert äußern sich mit dem Transzendentalismus einerseits aufgeklärte, anderseits romantische Bestrebungen, die sich räumlich und in den Motiven ähnlich etwa mit Henry David Thoreaus Einsamkeitsexperiment in einem Haus am Waldensee[82] niederschlagen. In den hingegen sehr elitären *Architekturen des Wissens* der Studioli des 15. und 16. Jahrhunderts reflektieren, studieren und beschäftigen sich nur elitäre Bewohner. Der Großherzog der Toskana in spe, Francesco I. de' Medici (1541–1587), lässt sich durch Giorgio Vasari (1511–1574) im Palazzo Vecchio in Florenz von 1570–1572 eine solche Welt schaffen, die dem gewöhnlichen Bürger selbst ohne luxuriöse Ausstattung vorenthalten bliebe.

---

79 Bernhard 1963/2014, S. 21.

80 Macho 2000.

81 Vgl. Baierl 2012, zu den Studiolo vgl. Liwein 1977.

82 Vgl. Thoreau 1854/2009.





Bild 44 Versteckmöbel: Regina Baierl, *S2. Studiolo im privaten Gehäuse*, 2012, Mixed Media, 76 × 68 × 155 cm, Foto: Michael Heinrich.



Bild 45 Versteckmöbel: Regina Baierl, *S1. Studiolo im privaten Gehäuse*, 2012, Mixed Media, 220 × 65 × 184 cm, Foto: Michael Heinrich.

Verstecken ist eine Tätigkeit hinter Einsamkeit. Verstecken versteckt Einsamkeit. Einsame Orte sind monotone Gegenden, in denen sich schwer leben lässt: Höhle, Wüste, Pole, Wald, Berg, Meer, Insel.[83] Das sind wieder die sagenumwobenen Heterotopien Michel Foucaults. Lassen wir diesen etwas heruntergekommenen und beliebigen Begriff der Heterotopie. Ist nicht sogar ein solcher Ort wie der Wald etwas heruntergekommen? Befinden Begriff und Ort sich nicht in einer Krise? Ist dort jene Waldeinsamkeit zu finden, wo die ganze Welt kultiviert scheint? Ist es dort noch möglich zu leben, wie es Survivalisten machen, die sich nach dem Zusammenbruch der Stadt hierin zurückziehen möchten[84] und schon einmal den Ernstfall proben: Tagelang vom Wald und im Wald leben, wie die Pfadfinder? Bei dieser Flucht aus dem Kulturraum in den erhofften und vermeintlichen Naturraum spielt die Liebe zur Natur eine Rolle.[85] Wald und Natur ist in kultivierten Welten heutzutage schwer zu finden, wo das unkultivierte argwöhnisch beäugt wird.

Ist der Wald noch eine „Zone der Latenz und des Untergrundes",[86] wo Ernst Jünger einen oder sogar den *Waldgang* verwirklichen kann? 1951 veröffentlicht Jünger seine gleichnamige Schrift, eher ein Manifest, *Der Waldgang*[87], worin er den Wald als einen Ort der „Freiheit" beschreibt. Wald bedeutet für ihn Freiheit.[88] Was immer er mit diesem porösen, etwas hohlen Begriff „Freiheit"[89] meint, da es nach Isaiah Berlin (1909–1997) Freiheit zu oder von etwas heißen muss, positive oder negative Freiheit.[90] Es ist aber zu ahnen, was Jünger meint. Ein Waldgänger sei jemand, der im Wald schlafe.[91] Ein Waldgänger sei jemand, der Widerstand leiste gegen eine für ihn verbrecherische Regierung. Waldgänger gebe es nur wenige, sie seien eine Elite.[92] Wald meint für ihn nicht zwangsläufig den Wald an sich, es komme nicht auf das Wort Wald an.[93] Wald sei überall. Wald ist für Jünger demnach der Begriff für einen konzeptuellen Raum, ein latentes Territorium, wo der einzelne sich in Ruhe verbergen kann, wie es der natürliche Wald, anders als der kultivierte Forst, ermöglichen mag. Dies könne in der Einöde von Wüsten, in Städten oder unter der Maske eines Berufes sein, aber vor allem im Feindesland selbst. Der

83 Diese zählt auf: Macho 2000, S. 38–40.
84 Vgl. Kornmeier 2011, S. 408.
85 Vgl. ebd., S. 400–403.
86 Horn 2007, S. 85.
87 Jünger 1951/1980.
88 Ebd., S. 323.
89 Einige Details zu Jüngers Idee von Freiheit: ebd., S. 333–334.
90 Berlin 1958/1995.
91 Jünger 1951/1980, S. 324.
92 Ebd., S. 355.
93 Ebd., S. 338.

Waldgänger sei kein Soldat, aber besitzt Waffen, die er bei sich zu Hause, nicht in einem militärischen Depot, lagert. Der Ernstfall, die Katastrophe, sei ständig in Spielen, Übungen und Exerzitien zu üben, wie der Schiffbruch vor Beginn der Schifffahrt durch Anlegen der Rettungswesten in einer Rettungsübung.[94] Das Schiff sei der Gegenort zum Wald, wo Bewegung und Zivilisation herrsche, was historisch gesehen im Gegensatz zum Wald sei, wo Ruhe, Zeitlosigkeit und der Einzelne sei.[95] Der Waldgänger ist ein Einzelner, irgendwo ein Amateur, vielleicht ehemaliger Soldat, der im Untergrund dieses metaphorischen Waldes lebt. Der Wald des Waldgängers ist ein Raum des Einzelnen. Der Waldgänger muss seine Waffen in seinem Heim vor dem Feind verbergen. Eine Lehre aus dem Waldgang: Im Grunde heißt verstecken, auf hoher See aussteigen.[96]

Es gibt unterschiedliche Motive für solche Rückzüge, so der Wunsch nach Sicherheit oder Widerstand, wie bei Ernst Jüngers Entwurf. Dann gibt es das Motiv der Transzendenz, wo die Einsamkeit der Zerstreuung dem Philosophieren dient, wie es in Thoreaus *Walden* oder in Petri Tamminens *Verstecke* herauszulesen ist. Wald ist ein Ort des Abwartens, bis sein Gänger selbst oder die Welt sich verändert hat.

Handelt es sich um Paranoia, den Wahn, der hier treibend ist? Weder aus der Ferne noch im Rückblick ist dies diagnostizierbar, auch wenn die Psychoanalyse hierzu scheinbar einlädt und diese Diagnose zudem mit der Paratopie, dem Parasiten mit der Vorsilbe „para“ in das Bild passen würde.

Ein Beispiel, wo diese Diagnose anscheinend zutrifft, ist der Mathematiker Theodore „Ted“ John Kaczynski, der von einer Hütte in den Bergen von Montana einen solchen Widerstand leistet, indem er zudem zwischen 1978 und 1995 Briefbomben vorrangig an Wissenschaftler sowie Vorstände von Fluggesellschaften versendet, weswegen er „Unabomber“ (University and Airline Bomber) genannt wird. Die Motive Jüngers scheinen hier passender als der Transzendentalismus Thoreaus, obwohl Thoreau stets als geistiger Vorläufer für jegliche Waldflüchte genannt wird.[97] Im Geiste der Luddisten, der Maschinenstürmer im England des 19. Jahrhunderts, wendet sich Kaczynskis Neo-Luddismus gegen die Industrialisierung und das Projekt der Aufklärung der Welt durch Wissenschaftler. Das ist Gegenaufklärung durch Verhinderung von Aufklärung, durch Töten und Einschüchterung der Aufklärer. Das Geheimnis wird mit Gewalt gegen seine Entdeckung verteidigt.

94 Ebd., S. 364–367.

95 Ebd., S. 357.

96 Jünger zum Waldgang: „Im Grunde heißt das, auf hoher See aussteigen.“, ebd., S. 357.

97 Hierzu: Dammbeck 2005 bzw. der vorhergehende Film: Dammbeck 2004. Gerd de Bruyn bemüht sich zudem, die nach Karl Schreber (1808–1861) benannten Gärtner mit deren Gärten und Lauben mit der Thematik zu verbinden, verharrt aber in wenig überzeugenden psychoanalytischen Deutungen, vgl. Bruyn 2006.



Bild 46 Das erste Haus aus, im und ist zugleich Wald: Frontispiz mit der vitruvianischen Urhütte von Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris 1755, Illustration: Charles Eisen.

Eine „Entzauberung der Welt“ (Max Weber) bedeutet die Abschaffung all ihrer Verstecke. Ernst Jünger schreibt zu seiner Idee des Waldes: „Der Wald ist heimlich […] Der Wald mag nun zum Forst geworden sein, zur ökonomischen Kultur. Doch immer noch, ist in ihm das verirrte Kind.“[98] Ist ein buchstäblicher Waldgang sinnlos zu einer Zeit, da Wald bereits Forst und nicht mehr einsam

98 Jünger 1951/1980, S. 339–341.

ist? Ist das Konzept des Waldes, wie Jünger es sieht, am Ende? Ist es dann nicht besser, zu Hause zu bleiben, in der Heimlichkeit des Heims, wo das Gesetz das Haus schützt – Hausrecht?

Den Urwald, gar den Wald gibt es nicht mehr. Die Kultivierung der Landschaft hat aus ihm im besten Falle den Forst gemacht, im schlechtesten Falle ein leeres Feld, dass der Bauer kultiviert, indem er es von Zeit zu Zeit bestellt per Hacke oder Pflug. Der Wald ist Forst. Raubbau am Wald durch einen Staudamm und eine Zellulosefabrik bedroht Thomas Bernhards „Expeditionen in Urwälder des Alleinseins".[99] Der Frost ist der Feind des Geheimnisses im Wald. Der Frost lässt die letzten Blätter fallen. Adam und Eva frieren nicht nur, wenn ihre Feigenblätter gefallen sind. Sie schämen sich vor allem. Im blätterlosen Wald haben Luftaufklärer leichtes Spiel, egal ob sie nun Voyeur, Gott oder *Uncle Sam* heißen. Wir *Warten auf Godot* zusammen mit Samuel Beckett:

> ESTRAGON: Was ist das für einer?
> WLADIMIR: Ich weiß nicht … eine Weide.
> ESTRAGON: Wo sind die Blätter?
> WLADIMIR: Sie wird ausgestorben sein.
> ESTRAGON: Ausgetrauert.
> WLADIMIR: Es sei denn, daß es an der Jahreszeit liegt.
> ESTRAGON: Ist das nicht eher ein Bäumchen?
> WLADIMIR: Ein Busch.
> ESTRAGON: Ein Bäumchen.[100]

Wenn es nicht an der Jahreszeit liegt, weil der Wald immergrün ist oder kein Frost das Blätterdach bedroht, muss ein anderes Mittel die Ursache sein. 1961 bis 1971 gehen durch die Operation *Ranch Hand* Wald und Chemie eine innige Verbindung ein, die zum Nachteil des Waldes und der dort Versteckssuchenden endet.

Agent Orange und andere Entlaubungsmittel werden aus Flugzeugen über dem vietnamesischen Dschungel versprüht, um die Bewegungen des Vietcongs beobachten zu können. *Smokey Bear*, das Maskottchen der Forstverwaltung der Vereinigten Staaten, fordert in einer seit 1944 bestehenden Kampagne des *Ad Councils* die Besucher des heimischen Waldes mittels Plakate auf: „Only you can prevent a fire" („Nur ihr könnt ein Feuer verhindern"). 1962 wird er durch eine typografische Änderung am Plakat zum inoffiziellen Maskottchen der *Operation Ranch Hand*, jener Operation zur Entlaubung des vietnamesischen

99 Bernhard 1963/2014, S. 202.
100 Beckett 1952/2013, S. 39, 41.

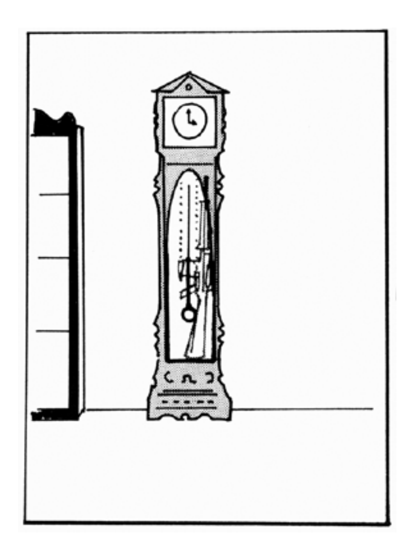


Bild 47
Unzeitgemäßes Versteck für eine Ikone: Durch Vietnamkrieg berühmt gewordenes Sturmgewehr Colt M16 in einer Standuhr verborgen, Illustration: Jack Luger, 1987.

Waldes: „Only you can prevent a forest" („Nur ihr könnt einen Wald verhindern") (Bild 48).[101] Frost und Agent Orange bedrohen die Heimlichkeit des Waldes.

Dem Vietcong fehlt nun die Umgebung zur Tarnung. Strauch, Baum und Blatt bewahren vor den Blicken Uncle Sams. Nach der Entlaubung geht es unter die Erde, wie im Grabenkrieg des ersten Weltkriegs, wo auf den kahlen europäischen Schlachtfeldern nicht einmal ein Baum, ein Strauch, nicht einmal Gerippe ein bisschen Schutz bietet. Die Schlachtfelder leeren sich weiter: Die Schlacht verlagert sich unter die Erdoberfläche in Gräben und Tunnel (Bild 49).[102]

Für den Bauern ist der Wald ein „Feind der Kultur".[103] Die Landschaft in Deutschland wird umgestaltet, kultiviert, der Wald verschwindet.[104] Der Raubbau am Wald führt zum Verschwinden des Waldes. Holz hält als Brennstoff für Fabriken, Maschinen und Städte die neue Welt der Industrie am Laufen.[105] Die Bauwirtschaft und Papierindustrie stillt ihren großen Holzhunger am Wald. Romantiker trauern dem verschwundenen Walde im 19. Jahrhundert nach. Wo nie Wald war, wo das Land dem Meer abgerungen wird, wo auch keine Berge

101 Lewis 2006.
102 Vgl. entsprechendes zum ersten Weltkrieg bei: Encke 2006.
103 Sieferle 1982, S. 71.
104 Am Beispiel der deutschen Landschaft erzählt von diesen Veränderungen: Blackbourn 2007.
105 Vgl. Schivelbusch 1977, S. 9–11.




Bild 48
Grafikhack: Smokey Bear, das Maskottchen des US-amerikanischen Waldes, wird durch eine kleine Veränderung am Originalplakat des Advertising Council zum Maskottchen und Plakat der US-amerikanischen Waldentlauber in Vietnam während der Operation Ranch Hand um 1965, Illustration: Rekonstruktion durch Autor, 2021.



Bild 49 Waldverhinderung: Etwa drei Tage nach dem Besprühen mit Entlaubungsmitteln durch die United States Air Force (USAF) wird ein zuvor verborgener Vietcong-Graben sichtbar, Foto: USAF, 1960er.

Schutz bieten, dort in den Niederlanden, macht es eine solche Landschaft dem Widerstand schwer möglich, sich während der deutschen Besatzung im Zweiten Weltkrieg zu verstecken.[106]

Petri Tamminen bemerkt zum Wald, dass dieser aufgrund technischer Entwicklungen nicht mehr zum Verbergen einlädt: „Wer mit Verstecken Erfahrung hat, misstraut dem Wald. Die Offensichtlichkeit lässt an Spürhunde, Wärmekameras und leicht zu entdeckende Unterstände denken."[107] Der Wald selbst scheint aus vielerlei Gründen kein sicherer, geheimer Ort mehr zu sein. Er ist zudem ein Ort der Jagd[108] und wo (sogar nach einem selbst) gejagt wird, ist vielleicht nicht der beste Ort, um sich zu verstecken. Es lässt sich schon an einem denkbar scharfen Ton festmachen: JAWOHL, HERR OBERFÖRSTER! Der Aufseher des Waldes, des Forstes sorgt für Ordnung im Forst. Ordnung meint die Überwachung der Gestaltung des Waldes und des Verhaltens seiner Besucher. „Ordnung muß sein. Ohne sie (Ordnung) könnte ja die ganze Welt zumachen [!]."[109]

Diese Ordnung beginnt spätestens mit dem Aufkommen des neuzeitlichen Staates, der unkontrollierte Territorien, wie ungenutzte Wälder, allgemein das Außen verdrängt.[110] Zur Ordnung des Staates und seines Territoriums gehört auch, dass der Staat weiß, wo seine Bewohner sich aufhalten. Die Parzellierung, die Teilung und Nummerierung von Grund und Boden hat zum Ziel, zu jeder Zeit jemanden finden zu können oder sein unkontrolliertes Verschwinden zu verhindern: „Jedem Individuum seinen Platz und auf jedem Platz ein Individuum.", so Michel Foucault.[111] Verstecke für Individuen und Orte für Individualisten sind hier scheinbar nicht mehr vorgesehen. Weiter schreibt er: „Es geht darum [...] zu wissen, wo und wie man Individuen finden kann."[112]

1911 scheinen die weißen Flecke auf der Weltkarte restlos verschwunden, alles ist nun mit Verkehrsmitteln erreichbar.[113] Die Romantik scheint bei allem auf der Strecke zu bleiben. Arthur Conan Doyle thematisiert dies nur ein Jahr später in seiner Abenteuergeschichte *The Lost World* (*Die verlorene Welt*) literarisch: „Die großen Leerstellen auf der Landkarte sind alle gefüllt und es bleibt nirgendwo mehr Platz für Romantik."[114] Auf diesen Erfolg gönnt sich die

---

106 Vgl. Bentley 1998, S. 108.
107 Tamminen 2002/2005, S. 35.
108 Suter 2015.
109 Bauer 1967, S. 109.
110 Vgl. Gregory 2009, S. 36.
111 Foucault 1975/2013, S. 183.
112 Ebd., S. 183.
113 Krajewski 2006, S. 273.
114 Doyle 1912/1986, S. 18.




Bild 50 Mondlandschaft ohne Versteck und Wald: französische Kriegslandschaft im Ersten Weltkrieg, zw. 1917–1918, Foto: Press Illustrating Service.

Welt zwei Jahre später erst einmal einen Krieg, einen Weltkrieg, womit sich die Welt verliert. Mit solchen Kriegen entsteht eine besondere Landschaft, eine *Kriegslandschaft* (Kurt Lewin).[115] Mit dem Wandel des Waldes zum Schlachtfeld lässt das „Walzwerk der Front" (Ernst Jünger) neben Soldaten auch den Wald in den Grenzregionen zwischen Deutschland, Belgien und Frankreich fallen. Der Wald verschwindet, das Feld wird zum freien Feld, komplett geräumt, verwüstet, zur Mondlandschaft, es sind keine Verstecke mehr möglich, in Frankreich entsteht die sogenannte *Zone Rouge* (Bild 50). Der Krieg wird folglich in Gräben und unter die Erde verlagert. Das Feld besitzt eine Tiefe.[116] Es ist nun Zeit, wie Max Weber es 1919 folgerichtig vormacht, von einer „Entzauberung der Welt" zu sprechen, nach ihm ist es Folge von Wissenschaft und Aufklärung. Die Adresse Wald ist nun nicht mehr ganz so konspirativ und geheim und friedlich. Bessere Suchmethoden kommen mit Spürhunden oder -geräten zum Einsatz und tragen zur Erosion der Heimlichkeit des Waldes bei. Ist der Wald lange ein natürliches Versteck, so verändert seine Kultivierung es, stört es. Der Wald ist aufgeklärt. In dieser Hinsicht gerät der Wald in eine Krise. Zugleich

115 Lewin 2009.
116 Zu diesem unterirdischen Krieg vgl. etwa: Encke 2006, S. 113–151.

bildet sich mit rasch wachsenden Städten eine neue Art von Territorium für mögliche Heimlichkeiten. Es ist eine Ansammlung von Orten, die jeweils als Teil von diesen Heimlichkeiten spricht: das Heim. Die Sprache und Bedeutung vereinen sich hier. Die Stadt ist eine Ansammlung von Heimen. Die Stadt ist eine Ansammlung von Heimlichkeiten.

## 2.7 Stadtwelt

> „Dicht wie Löcher eines Siebes stehn
> Fenster beieinander, drängend fassen
> Häuser sich so dicht an, daß die Straßen
> Grau geschwollen wie Gewürgte stehn.
>
> Ineinander dicht hineingehakt
> Sitzen in den Trams die zwei Fassaden
> Leute, wo die Blicke eng ausladen
> Und Begierde ineinander ragt.
>
> Unsre Wände sind so dünn wie Haut,
> Daß ein jeder teilnimmt, wenn ich weine.
> Flüstern dringt hinüber wie Gegröhle:
>
> Und wie stumm in abgeschlossner Höhle
> Unberührt und ungeschaut
> Steht doch jeder fern und fühlt: alleine."

Alfred Wolfenstein,
*Städter*, 1920

Romantiker, die vorrangig mit Wald oder Natur verbunden werden, gibt es auch in der Stadt.[117] Die Einsamkeit findet sich hier, ist jeder nur ein Partikel in der Masse aus Menschen und Häusern. Die Häuser ersetzen die Bäume. Die Stadt ist ein Wald aus Häusern – nein, ein Forst aus Häusern.[118] Das Rauschen der Bäume und Blätter des Waldes lässt den Menschen als Signal, als Störung erkennen. In der Stadt gelingt es nicht so sehr, im Rauschen der Stadt aus unzähligen Häusern unterzugehen. In jenem Rauschen aus noch mehr Menschen als Häusern geht der Mensch hingegen unter. Nicht nur eine Waldeinsamkeit ist denkbar, auch eine Stadteinsamkeit, wie sie durchaus die

117 Vgl. Thalmann 1965.

118 Auch in der Stadt lässt es sich wie ein Eremit leben, wie George Perec es für seinen Protagonisten beschreibt, der sich in einem kleinen Pariser Mansardenzimmer der Welt verweigert, vgl. Perec 1967/2002.

moderne Lyrik des Expressionismus etwa durch Alfred Wolfenstein poetisiert. Die Anonymität der Stadt ermöglicht eine ungestörte Beobachtung von der „Uniformität der Masse“ aus, wie es sich in Kriminalromanen herauslesen lässt, die eine Literatur der Stadt sind.[119] Private und behördliche Ermittler tarnen sich in städtischen Gebieten durch diese Masse und können derart heimlich Menschen observieren, wie es in einem entsprechenden Lehrbuch geraten wird.[120] Die Gegenseite, die der Verbrecher, verlässt im 19. Jahrhundert den Wald und findet in den wachsenden Städten einen Rückzugsort, wo ihnen die Anonymität der Masse Schutz bietet.[121]

Der Wald ist spätestens seit dieser Zeit ein kontrolliertes Territorium,[122] die zunehmende „Normierungstendenz“ ab Mitte des 19. Jahrhunderts, wie die Einführung von Ausweisen und Meldepflicht, die Anlage von Karteien zur Verwaltung von Verbrechen und ihren Urhebern, erhöht die Kontrolle des Staates über seine Bewohner und deren mögliche Vergehen gegen die staatliche Ordnung.[123] Eine Kartei der Menschen und Häuser einer Stadt schafft Ordnung, denn das zuvor „unadressierte Häusermeer“ bietet „Schlupfwinkel“ für Deserteure und Delinquenten.[124] Mit den stark wachsenden Städten im 19. Jahrhundert wächst damit auf staatlicher Seite der Wunsch nach mehr Kontrolle, dem die Einführung des Passwesens entspringt, eine Kartei der Menschen. Die Fotografie ergänzt den Pass zur Identifikation und somit diese Karteien, womit diese Bilder die sprichwörtlichen 1000 Worte ersetzen, die zuvor Täterbeschreibungen sehr erschweren und unpraktisch machen.[125] Fahndungsbilder, der fotografische Steckbrief und die entsprechende Fahndungskartei mit Fotografien lassen von nun an eine Verkleidung und Verstecke für Verbrecher besonders ratsam erscheinen. Eine Maskierung erschwert die Identifikation.[126] Verbrecher ändern ihr Aussehen, nutzen einfache Verstecke in Form der Maskierung, um solche Polizeifotos und Steckbriefe zu überlisten.[127] Wer steckt hinter der Maske? Kurt Höllrigl bemerkt

119 Am Beispiel von Kriminalliteratur zeigt dies auf: Osterwalder 2011, S. 18.
120 Glitza 2009, S. 62.
121 Vgl. Gschwend 2004, S. 44.
122 Vgl. ebd., S. 11–12.
123 Vgl. ebd., S. 45–46.
124 Vgl. Krajewski 2002, S. 36, im Anschluss an Tantner 2004 und Foucault 1975/2002.
125 Vgl. Vec 2002, S. 5–12.
126 Diese analogen Karteien leiden jedoch, wie so viele Techniken, unter praktischen Problemen ihrer Handhabung. Die Verwaltung und der Austausch aufgrund großer Datenmengen gestalten sich in Deutschland bis zur Einführung der EDV in den 1970er Jahren schwierig, vgl. hierzu auch ebd., S. 67–92.
127 Vgl. Gschwend 2004, S. 52, im Anschluss an Vec 2002, S. 7–17.

1958 in *Kriminalistische Aphorismen und Erkenntnisse* unter dem Stichwort „Verkleidung" in diesem Zusammenhang folgendes:

> Der erfahrene Verbrecher verkleidet sich vor der Tat und übt diese in der Verkleidung aus. Nachher erscheint er wieder in seinem gewohnten Aussehen. Der unerfahrene Straftäter dagegen begeht erst die Tat, verkleidet sich hinterher und bleibt weiter in der Verkleidung, wenn er seine Entdeckung befürchtet. Der professionelle Verbrecher verkleidet sich vor der Tat – der Amateur danach.

Bereits zum Stichwort „Maske" bemerkt er:

> Das Aussehen eines Menschen wird schon durch das Aufsetzen einer dicken Hornbrille, einer Perücke oder durch das Ankleben eines Bartes verändert. Nur darf nicht vergessen werden, auch den Gesamteindruck der äußeren Erscheinung zu verstellen, denn der Gang, die Haltung, die Gesten und sonstigen äußerlichen Angewohnheiten sind es, an denen man grundsätzlich erkannt wird.[128]

Wo ein belastender Beweis oder ein Indiz fehlt, werden aber in den 1970er Jahren über Rasterfahndungen die virtuellen Welten auch von nichtpolizeilichen Datenbeständen per Computer durchforstet. In diesem Datenwald – nein, es geht ordentlich hier zu –, in diesen Datenforsten, werden all jene zu Verdächtigen der Tat, die sich aufgrund bestimmter Merkmale nicht als unschuldig bestimmen lassen, so Bewohner einer bestimmten Adresse,[129] die in das Raster passt.[130] Ein Polizist muss nachher noch vor Ort in den wirklichen Welten aufschlagen, um den Menschen persönlich zu überprüfen und zu packen.[131] Rein digital, virtuell geht es nicht. Die analoge, physische Welt lässt sich nicht vollständig ersetzen, wie es *Geheimnistransporte* zeigen und die Aushandlungsprozesse vom virtuellen und digitalen offenbaren. Zwischen den Häusern, im Labyrinth[132] mancher Städte ist es manchmal leicht, sich zu verlieren. Es lässt sich vor sich selbst verstecken. Wer kennt es nicht, wenn die Dinge scheinbar ein aktives Verhalten entwickeln und sich scheinbar vor einem verstecken, weil sie verloren gegangen sind. Walter Benjamin, der

---

128 Höllrigl 1958, S. 35–36, 49.

129 Im Zuge einer Fahndung nach dem Versteck von Verbrechern werden etwa jene Bewohner als verdächtig angesehen, die nicht beim Einwohnermeldeamt registriert sind und ihre Stromrechnung in bar bezahlen. Somit gerät die Wohnung als Versteck und ihre Bewohner in Verdacht, vgl. Hartung 2010, S. 50.

130 Zur Rasterfahndung vgl. ebd.

131 Vogl 1998; Ein herzlicher Dank an Joseph Vogl für einen Dialog zum Thema per elektronischer Post.

132 Eine Geschichte der Idee des Labyrinthischen in der Architektur erzählt: Pieper 1987/2009.

Versteckleher, sehnt sich sogar danach, sich in der Stadt zu verirren, wie es im Walde möglich ist:

> Sich in einer Stadt nicht zurechtfinden heißt nicht viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung. Da müssen Straßennamen zu dem Irrenden so sprechen wie das Knacken trockner Reiser und kleine Straßen im Stadtinnern ihm die Tageszeiten so deutlich wie eine Bergmulde widerspiegeln.[133]

Die Entwicklungen zur Ordnung von Menschen, Häusern und Heimen vollziehen sich auf Ebene der Städte, der Straßen.[134] Das Raster erhält Einzug in die Stadtplanung und die Übersicht steigt. Verirren ist schwierig. Nun wäre es vielleicht übertrieben, hierin schon Thomas Pynchons „Daktylische[n] Stadt" zu sehen – Pynchon würde das Vorbild für ein progressives Mittel der Identifikation heute wohl in der DNA-Analyse wählen –, deren Grundriss einem Fingerabdruck gleicht, „der Stadt der Zukunft, in der jede Seele transparent sein, in der kein Ort mehr existieren wird, sich zu verstecken."[135]

Selbst in George Orwells bekannter Dystopie *1984* (1949) gibt es noch Verstecke in einer völlig überwachten Welt.[136] In dem weit weniger bekannten Vorläufer, Jewgeni Samjatins Roman *WIR* (1921/1924), bilden ein in Glas eingehaustes und eingewecktes – inkorporiertes – altes Haus auf dem Land sowie der Wald die Gegenorte zur vollständig überwachten gläsernen Stadt:

> Sonst leben wir in unseren durchsichtigen, wie aus leuchtender Luft gewebten Häusern, ewig vom Licht umflutet. Wir haben nichts voreinander zu verbergen, und außerdem erleichtert diese Lebensweise die mühselige, wichtige Arbeit der Beschützer. Wäre es anders, was könnte dann alles geschehen! Gerade die sonderbaren, undurchsichtigen Behausungen unserer Vorfahren können es bewirkt haben, dass man auf diese erbärmliche Käfigpsychologie verfiel: „Mein Haus ist meine Burg!"[137]

Ein Vergleich der Versteckmöglichkeiten von Stadt und Land fällt Mitte des 19. Jahrhunderts aus Sicht der Polizei zugunsten des Landes aus.[138] Die Stadt als großes unübersichtliches Territorium in Form der Millionenstadt ist zudem ein

---

133 Benjamin 1933 ff./1977, S. 9.

134 Siegert 2003 und Schäffner 2005.

135 Pynchon 1973/2003, S. 883.

136 Orwell 1949/1960.

137 Samjatin 1924/2011, S. 22.

138 In der Stadt sei die Durchsuchung nach Verstecken eines Hauses einfacher, wo es glatte feste Wände, keine Misthaufen, keine losen Lehmwände mit Löchern oder keine Strohdächer gebe, so: Stieber 1860, S. 44.

relativ junges Phänomen, bilden sich erst als Folge der Industrialisierung und Bevölkerungszunahme im 18. und 19. Jahrhundert weltweit große Menschenansammlungen als Städte, die es erlauben, in einem Meer aus Menschen, Straßen und Häusern unterzugehen. Es stellt sich zudem die Frage, ob trotz der beschriebenen Überwachung und der Umwandlung vom Wald zum Forst nicht das Land wiederum ein Ort des Rückzugs ist, wo die Menschen in die Städte gezogen sind, das Land menschenleer scheint.

Wer dann aber umgekehrt mit der Stadt sein gewohntes Territorium verlässt und auf das Land geht, sich versucht dort zu verstecken, hat mitunter gewisse Probleme. Soldaten im Zweiten Weltkrieg kommen oft aus der Stadt und haben somit wenig Verständnis für die Natur und Tarnung mit/in ihr.[139] Es mangelt an der Fähigkeit zur Mimikry, der Anpassung an die Natur, was das eigene Verhalten und die eigene Gestalt angeht.[140] Der Stadtbewohner hat im Wald eine gestörte Wahrnehmung, er ist zunächst „blind"[141] und blind heißt vermutlich nicht nur nicht sehen, sondern schließt eine Anästhesie der anderen Sinne in diesem ungewohnten Territorium ein.

Camouflage[142] ist eine besonders im Bereich des Militärischen verbreitete Technik der Tarnung, die aber im Allgemeinen nur optisch wirkt, die zudem nicht die Verbergung vor dem Gegner bewirkt, sondern nur seine Verwirrung. Es ist eine Technik, die in der Landschaft angewendet wird, wo Stadt, Wald, Meer, Wüste, Gebirge eine Umgebung bieten, die ein Rauschen erzeugt aus Häusern, Bäumen, Wasser, Sand oder Gestein und es ermöglicht, sich an dieses Rauschen anzupassen, sich und seine (Kriegs)Geräte in Rauschen zu verwandeln. Camouflage wirkt vor allem optisch und zielt zudem auf optische Aufklärungsmedien, wie Luftfotografie oder Fernrohre.[143] Ein

139 Fleischer und Eiermann 1998, S. 39.

140 Mimikry und Crypsis, die auch häufig mit der Mimesis verwechselt werden, beschreiben: Wickler 1968, Ruxton 2005. Die Verbindung von Mimikry und Camouflage beschreibt: Forbes 2009.

141 „Wer nicht gewohnt ist, sich im Walde aufzuhalten, wer noch nie in einem Walde war, ist in der ersten Zeit des Aufenthalts zwischen den Bäumen nicht nur der Beobachtungs-, sondern sogar der Sehfähigkeit beraubt. Durch das Dunkel, das im Walde herrscht, durch das verwirrende Moment, welches die vielen durcheinanderstehenden Baumstämme für das Auge entstehen lassen, ist das Auge nicht im Stande, sichere Bilder in sich aufzunehmen. Selbst wenn die Person, die zum erstenmal [!] im Walde ist, stillsteht, ist sie nicht imstande, Gegenstände, Lebewesen in ihrer nächsten Nähe zu sehen oder zu unterscheiden. Sie ist noch weniger imstande, auf einige Entfernung zwischen den Bäumen hindurch etwas zu sehen, selbst wenn dieses Etwas ein äsender Hirsch fast so gross wie ein Pferd und nur zwanzig Schritt von dem Beobachtenden entfernt ist.", Klaussmann 1899, S. 39–40.

142 Zur Camouflage siehe Behrens 2009, eine Bibliographie liefert: Behrens 2008.

143 Das Fazit von: Shell 2012.



Bild 51
Waldversteck: Camouflage bei Heckenschützen der britischen Armee, 1940–1945,
Foto: W. T. Lockeyear.

Versteck ist wirkungsvoller im Vergleich zur Camouflage, da es nicht einfach nur die Funktion einer verwirrenden Maske besitzt, die teilweise weggenommen werden kann,[144] somit nur auf einer Sinnesebene, jener der Augen wirkt. Ein Versteck entzieht sich im besten Falle allen Sinnen, zumindest mehreren Sinnen, ist gar den ‚Übersinnen' entgegenwirkend, die in Form von Röntgengeräten oder anderen technischen Detektoren – künstlichen Sinnen – eingesetzt werden.

Das Thema der Camouflage wird zwar schnell mit dem Thema Verstecke assoziiert, soll hier aber aus diesen Gründen nicht weiter betrachtet werden. Nun herrscht jedoch Verwirrung bei dem Leser und dem Verfasser dieser Zeilen: Ist nun die Stadt oder das Land (un)heimlicher?[145] Es leben einfach mehr Menschen in Städten, was sich im Grad der Verstädterung, dem Anteil der Bevölkerung, die in Städten lebt, messen lässt. Die Stadt als Versteck betrifft somit mehr Menschen. Der Zweite Weltkrieg: In einem Haus in Amsterdam, einer Stadt mit seinerzeit etwa 800.000 Einwohnern, beschäftigt am Mittwoch, dem 8. Juli 1942 eine junge Dame namens Anne Frank in ihrem Tagebuch aus

144 So grenzt es ab: Wallace und Melton 2008/2010, S. 390.

145 Es lassen sich unterschiedliche Maßstäbe und Antworten auf die Frage „Wo versteckt sich jemand?" denken: Welt, Kontinent, Land, Region, Stadt, Stadtteil, Straße, Haus, Etage, Zimmer, Möbel. Auf diese Weise lässt sich immer präziser eine Antwort finden, bis der Maßstab den der Größe des gesuchten Gegenstandes unterschreitet: In die Schublade passt kein Mensch, in ein Möbelstück schon und dies nicht nur wegen seiner Individualität.

praktischer Sicht – sie und ihre Familie verstecken sich vor dem Holocaust, um zu überleben – eine ähnliche Frage: „Verstecken! Wo sollten wir uns verstecken? In der Stadt? Auf dem Land? In einem Haus, in einer Hütte? Wann? Wie? Wo?“[146] 1983, ein weiterer Weltkrieg kündigt sich mit dem Erhitzen des Kalten Kriegs zwischen Ost und West an, erzählt Alexander Kluge mit dem Kurzfilm „Auf der Suche nach einer praktisch-realistischen Haltung“ von Fred Tacke, der sich praktisch mit dieser Problematik auseinandersetzt und kommentiert: „Irgendwie wollte Fred Tacke sich praktisch verhalten.“ Er sucht einen sicheren Ort, der seine Familie, ihn und ein Stück Pappelrinde – wieder ein Stück Wald – als Erinnerung an Europa vor einem drohenden Atomkrieg schützen soll, der sich im Wettrüsten von West und Ost ankündigt. Die Flucht mit dem Kleinflugzeug nach Spitzbergen zu einer kleinen Hütte ist nicht praktisch genug, denn dort wird vermutlich ein zentraler Schauplatz dieses Kriegs sein. Kluge kommentiert aus dem Off: „Er hätte so gerne eine praktische Lösung gefunden.“ Tacke gräbt im Garten seines Wohnhauses einen 52 m tiefen Stollen, der Schutz bieten soll.[147] Schließlich verrät schon 20 Jahre zuvor Bernd Kremer im Titel seines Buches über den Bau solcher Schutzräume in einem anderen Medium als der Film: „Der kluge Mann gräbt tief.“[148] Der Rückzug in diese unterirdische Zitadelle ist eine heimliche Aufrüstung des Heims. Anders als für Jewgeni Samjatins Held in *WIR* hat für Fred Tacke noch zu gelten: „My home is my castle“ (Mein Heim ist meine Burg). So heißt es doch, aber es soll keiner sehen, dass es eine Burg ist. Es soll nicht als eine solche erscheinen, das macht nur verdächtig und neugierig. Es scheint am praktischsten, sich dort zu verstecken, wo das Heim ist, und das ist mit der Konjunktur von Städten die Stadt. Das Wort sagt es bereits: Das Heim ist heimlich. Die Frage lautet jedoch nicht, ob in der Stadt, im Wald oder auf dem Land versteckt werden sollte, sondern die Antwort ist ein besonderer Ort: das Haus, Heim. Es kann allerdings da wie dort stehen, in der Stadt, im Wald oder auf dem Mond.

Die Idee des besonderen Schutzes hat sich im rechtlichen bereits mit dem „Hausrecht“ niedergeschlagen. Dieses Recht ist in Gefahr, spätestens wenn das Recht eines Individuums dem eines Staates untergeordnet wird oder Schurken auftauchen, die sich nicht um die Rechte anderer scheren. Das Heim lässt sich, wie Fred Tacke es vormacht, noch weiter aufrüsten und für eine solche Überlebenstechnik ist es egal, wo das Heim steht, ob im Wald oder in der Stadt. Es ist ein von der Umgebung abgelöster, introvertierter Mikrokosmos. Es braucht keinen Waldgang oder Stadtgang, es braucht einen Heimgang: Es reicht, zu

146 Frank 1947/2009, S. 33.

147 Kluge 1983.

148 Kremer 1963.

Hause, in der Wohnung zu bleiben. Ohnehin brauchte es nicht immer eine Gefahr für Denken, Leib, Leben und Habe, um sich zu verstecken. Der Wunsch nach Einsamkeit kann im Versteck daheim umgesetzt werden.[149]

## 2.8 Heimwelt oder Heimnis: Gedanken- und Wortspiele

Zurück zum Haus, genauer, wo sich vielleicht unmittelbar etwas erfahren lässt. Ist ein Haus ein Heim, ist es etwas jenseits der reinen Architektur? Architektur ist mehr als reine Zweckerfüllung. Heim und Architektur sind nicht nur eine praktische Lösung, Folge eines praktischen Verhaltens, beides ist eine Idee. Die Veränderungen der Bewohner machen aus Gebäuden erst ein Heim. Auf diese Weise hinterlassen die Bewohner ihre Spuren und Geschichten, wie der Schriftsteller und frühere Architekturstudent Orhan Pamuk bemerkt.[150] Wohnen spricht von Gewohnheit. Wo die Worte hier schon beim Wort genommen werden: Was ist der Zusammenhang von Heim und Geheimnis?

Was ist heimisch, heimlich und unheimlich?[151] Heimat kommt dann noch in den Sinn. Was ist privat? Nun, die Rechtswissenschaft sagt, es ist das Recht, allein gelassen zu werden – „right […] to be let alone".[152] Es ist dort, wo Publikum keinen Zutritt hat.[153] Die Trennung von Öffentlichkeit und Privatheit kann über die Abgrenzung von Haus zu Stadt geschehen. Getrennte Zimmer im Haus, etwa das Schlafzimmer als privatester aller Räume, und Vorhänge können die zunehmende Privatheit oder Intimität, Geheimhaltung noch weiter verstärken.[154] Privat und öffentlich ist, „was – und was nicht – gesehen, gerochen und gehört werden darf, und so weiter."[155] Es geht hierbei um die Frage, was ein Anderer sinnlich (nicht) erfahren darf und was für die Sinne Anderer (nicht) preisgegeben wird. Claude E. Shannon unterscheidet in seiner Theorie der Geheimhaltungssysteme („Secrecy Systems"):[156]

149 Sam Wood sieht im Versteck Gelegenheit, um sich „auf ein paar Stunden zurückziehen" zu können. Wood 1983, S. 79. Christopher Alexander sieht einen einsamen Ort für jedes Haus als notwendig an und gibt kurzen Rat zum Bau, vgl. Alexander, Ishikawa und Silverstein 1977/1995, S. 727.

150 Vgl. Pamuk 1999/2006, S. 30.

151 Der Architekturhistoriker Georges Teyssot betreibt auf diese Weise das Wortspiel, widmet sich jedoch dem Wohnen, nicht dem Geheimnis, und kann somit hier leider wenig beitragen, vgl. Teyssot 1984.

152 Cooley 1880, S. 29.

153 Prost und Vincent 1987/1993, S. 166.

154 Diese Hilfsmittel für Privatheit im 19. Jahrhundert nennt: Krämer 2007, S. 31–32.

155 Vgl. Rakatansky 1991, o.p.

156 Shannon 1945/1949. In der von u. a. Peter Berz und Friedrich Kittler herausgegebenen Auswahl von Shannons Schriften zur Kommunikations- und Nachrichtentheorie gehen

(1) Verbergungssysteme („concealment systems")
(2) Privatheitssysteme („privacy systems")
(3) Geheimhaltungssysteme („secrecy systems")

Unter Verbergungssystemen versteht Shannon Methoden der technischen Steganografie, wie zum Beispiel unsichtbare Tinte, die eine Nachricht verbergen. Sie sind für ihn eine psychologische Problemstellung, keine mathematische und deswegen von geringem Interesse. Umgekehrt ist es in dieser Untersuchung. Hier sind es Verstecke, weniger mathematische Methoden, die von Relevanz sind. Zu den Privatheitssystemen zählt er spezielle Geräte, die zur Wiedergabe von Nachrichten notwendig sind und eher eine technische Problemstellung seien – etwa bei der Sprachumkehrung.

Geheimhaltungssysteme führen für ihn zu einer Geheimhaltung als Folge von Verschlüsselung. Die Existenz der Nachricht bleibt nicht verborgen, nur ihr Inhalt.[157] Shannons Unterscheidung passt nicht zu dem Verständnis von Versteck und Geheimhaltung, welches hier und allgemein in der Kryptologie vorgenommen wird. Das reflexive Versteck, die Geheimhaltung der Geheimhaltung scheint eine wirkungsvollere Form als die einfache Geheimhaltung, die mit einfachen Verstecken oder der Kryptografie erreicht wird. Bei letzterem ist erkennbar, dass es ein Geheimnis gibt, bei Verbergungssystemen ist dies nicht der Fall.

Nicht nur Shannons Ignoranz gegenüber Verbergungssystemen scheint wenig glücklich, wie spätestens die Bestrebungen der Informatik nach einer Theorie der Steganografie zur Mitte der 1990er Jahre zeigen,[158] auch die Unterordnung von Privatheitssystemen als eine von drei möglichen Geheimhaltungssystemarten scheint damit unglücklich. Öffentlich und privat ist keine geeignete Gegenüberstellung, da Privatheit noch steigerungsfähig ist.

Es gibt mit der Intimität und Heimlichkeit noch mindestens zwei Steigerungen gegenüber Privatheit, die das Spektrum der Gegensatzworte und -begriffe für Öffentlichkeit erweitern. Ob nun privat dem einfachen Versteck entspricht und ob ein reflexives Versteck das Private im Privaten – Privat hoch zwei – ist, soll hier nicht weiter diskutiert werden, da dieser Begriff zum Teil sehr porös ist und die Grenzen dazwischen unscharf sind. Als Motiv von Verstecken wird häufig Privatheit ausgemacht.[159] Verstecke können der räumliche

leider infolge der etwas nachlässigen – *freien* – Übersetzung ins Deutsche diese Unterschiede verloren, wird dort statt von „Systemen zur Geheimhaltung" von „Chiffriersystemen" geschrieben, weiter werden diese unterteilt in „Systeme des Verbergens", „Geheimhaltungssysteme" und „kryptologische Systeme", vgl. Shannon 1945/2000, S. 103.

157 Shannon 1945/1949, S. 656.

158 Vgl. Anderson 1996.

159 Etwa bei: Ross 1991, S. 133–134, Dzindzeleta 1990, S. 2, Jeggle 1993, S. 5–6.

Niederschlag zu Privatheit sein, aber Geheimhaltung und somit Verstecken ist mehr. Heimlich ist mehr als privat, obwohl das Heim als synonym für privat gilt. Ähnlich bemerkt Sissela Bok in ihrer Studie zur Ethik des Geheimnisses, dass Privatheit nicht unbedingt des Verstecks bedarf und Geheimhaltung weit mehr bedeutet als Privatheit.[160]

Joachim Westerbarkey beschränkt in seiner kommunikationswissenschaftlichen Studie über das Geheimnis Privatheit auf den Raum Familie und Freunde. Privatheit ist für ihn eine individuelle und persönliche Angelegenheit, bei Geheimnissen geht es nach ihm hingegen in erster Linie um Geheimhaltung.[161] Staatliche Dinge oder eine Firma betreffend können demnach nicht privat sein. Privatheit scheint eine soziale Raumkategorie zu beinhalten, die dann im Heim eine konkrete räumliche ist. Wer das Wort beim Worte nimmt,[162] der kommt zu dem Schluss, dass im Geheimnis das Heim steckt und geheim spricht davon, was „zum Haus, zum Heim gehörig"[163] ist.

Haus hängt möglicherweise mit dem griechischen Wort *keútho* für „Versteck, Höhle, Tiefe" zusammen, wie eine spracharchäologische Grabung in der Sprache ergibt. Es ist wohl mit Hütte verwandt, was mit dem englischen ‚to hide' verwandt ist und vom Verstecken spricht.[164] Geheimnis und Heim sind demnach eng miteinander sowie mit Privatheit verbunden. Heim und Geheimnis sind verbandelt.[165]

Wissenschaft versucht, Geheimnisse aufzuklären und eine bekannte Metapher erklärt Wissenschaft als Durchsuchung eines Hauses (= Geheimnis) bis in den letzten Winkel.[166] Andererseits hat Wissenschaft und Aufklärung zu einer „Entzauberung der Welt"[167] geführt, wie so hinreichend oft und gerne Max Weber nicht nur hier zitiert wird. Der Zauber der Welt verschwindet durch Aufklärung und Wissenschaft. Verschwindet das Geheimnis?[168] Es gibt verschiedene Geheimnisarten, etwa solche der Natur – wer oder was auch immer hinter diesem Geheimnis stecken mag – oder zwischen Menschen, soziologische Geheimnisse. Hier hinkt die Metapher. Wissenschaft entzaubert zwar die Natur, aber nicht das Haus, wie es diese Untersuchung mit dem

160 Vgl. Bok 1982/1984, S. 11.
161 Westerbarkey 1998/2000, S. 109.
162 Für Haus, Leib, (Un)heimlichkeit macht dies in poetischer und spielerischer Weise: Mer 2013.
163 Vgl. Lemma *geheim*, Pfeifer 2004.
164 Vgl. Lemma *Haus*, Kluge, Hoffmann-Krayer 1908, S. 474.
165 Zum Wortfeld *geheim* siehe auch: Westerbarkey 1998/2000, S. 24–26.
166 Ebd., S. 11–12.
167 Weber 1919/2002.
168 Nach diesem Verschwinden fragt: Voigts 1995.

Versteck thematisiert. Das Haus ist nach wie vor heimlich.[169] Heimlich kann zum einen für vertraut, behaglich und zum anderen für versteckt, verborgen stehen.[170] Mit unheimlich kann entsprechend das Gegenteil hiervon zweiwertig sein.[171] Dem Unheimlichen hat sich bereits Sigmund Freud gewidmet und in der Folge und Popularität seiner psychoanalytischen Deutung finden Untersuchungen über unheimliche Orte und Architektur statt.[172] Das Heim, die Wohnung steht unter besonderem Schutz, wovon das *Hausrecht* spricht und in das eine Durchsuchung eingreift.[173] Im deutschen Grundgesetz heißt es hierzu: „Die Wohnung ist unverletzlich."[174]

Selbst Computer und Mobiltelefone sind privat und stehen mit der Wohnung unter einem besonderen Schutz. In und über Computer dürfen staatliche Ermittler nicht ohne Weiteres eindringen,[175] haben sie doch die Funktion eines „ausgelagerten Gehirns"[176], was sich allein in der Bezeichnung *memory* für Speicher als Gedächtnismetapher zeigt. Das Recht gilt auch in Computern und deren künstlichen Welten. Im Computer heißt es zudem ‚Home'. Die Menüführung von Software oder Hardware kennt die Hometaste, etwa im Browser. Mit der Digitalisierung von Heim und Geheimnis zeigt sich nicht nur eine Verschmelzung von Architektur und Gehirn, auch ergibt sich eine neue Dimension in der Bandbreite möglicher Orte und Architekturen des Geheimnisses. Der Übergang vom Geheimnis als Idee, das sich innerhalb einer Wissensordnung dem Wissen entgegensetzt, vollführt sich fließend zum Geheimnis als Ort in Form des Verstecks. Verstecke sind Gegenorte des Wissens. Das Labyrinth ist

169 Die Verwandtschaft von Heim und heimlich thematisiert auch: Wenzel 2003.

170 Freud 1919/1966, S. 248 zitiert nach: Wenzel 2003, S. 35.

171 Vgl. zum Unheimlichen in der Architektur: Vidler 1992/2002.

172 Von unheimlicher Architektur berichtet: ebd., vom Film und seinen (un)heimlichen Orten: Binotto 2013.

173 Zu diesem Eingriff vgl. Geerds 1980, S. 194–196.

174 Grundgesetz (GG) Artikel 13, Satz 1, ähnliches besagt der 4. Zusatzartikel zur Verfassung der Vereinigten Staaten: „The right of the people to be secure in their persons, houses, papers, and effects, against unreasonable searches and seizures, shall not be violated, and no Warrants shall issue, but upon probable cause, supported by Oath or affirmation, and particularly describing the place to be searched, and the persons or things to be seized." („Das Recht des Volkes auf Sicherheit der Person und der Wohnung, der Urkunden und des Eigentums vor willkürlicher Durchsuchung, Festnahme und Beschlagnahme darf nicht verletzt werden, und Haussuchungs- und Haftbefehle dürfen nur bei Vorliegen eines eidlich oder eidesstattlich erhärteten Rechtsgrundes ausgestellt werden und müssen die zu durchsuchende Örtlichkeit und die in Gewahrsam zu nehmenden Personen oder Gegenstände genau bezeichnen.").

175 Vgl. zu dieser Frage: Buermeyer 2007.

176 So der frühere Bundestagsvizepräsident Burghard Hirsch, ebd., S. 166.

populäre architektonische Metapher für das Geheimnis,[177] die aber wenig einleuchtet, ist Verwirrung, Verirrung, aber nicht Täuschung im Labyrinth wesentlich. Es wird dort nichts simuliert und zugleich dissimuliert. Das Labyrinth muss keinen zu schützenden Inhalt haben, es kann reiner Korridor/Weg sein. Im Labyrinth ist jedem klar, dass er sich auf einem potenziellen Holzweg befindet, der sich durch einfache Algorithmen vermeiden lässt. Das Versteck ist geeigneter und einleuchtender als räumliche Entsprechung zum Geheimnis. Es ist zugleich der Ort, ein Heim des Geheimnisses: Heimnis. Mit einem Versteck verfügt das Haus über ein heimliches Double.[178]

Taugt aber die Mauer noch als Grenze von Heim und unheimlich, von privat und öffentlich, wie es häufig beschrieben wird?[179] Die Gebäudehülle ist aber nicht mehr zwangsläufig eine geeignete Barriere, wie Vilém Flusser 1989 feststellt: „Das heile Haus mit Dach, Mauer, Fenster und Tür gibt es nur noch in Märchenbüchern." Allerlei Kanäle, materielle wie immaterielle, führen hindurch, machen es „löcherig wie einen Emmentaler".[180] Was ist zu tun? Das Heim scheint in unheimlicher Gefahr. Die Schurken schlafen nicht. Sie knuspern schon am Häuschen.

## 2.9 Versteckelemente: Wand & Tür

> „Knusper, knusper, knäuschen, wer knuspert an meinem Häuschen?"
>
> Jacob und Wilhelm Grimm,
> *Hänsel und Gretel*, 1812

> „Türen sind Mauerlöcher zum Ein- und Ausgehen. Man geht aus, um die Welt zu erfahren, und verliert sich dort drinnen und man kehrt heim, um sich wieder zu finden, und verliert dabei die Welt, die man erobern wollte."
>
> Vilém Flusser,
> *Das Haus*, 1989

> „Das Problem des Hauses ist, dass man es nicht absolut verrammeln kann."
>
> Alexander Kluge,
> *Pluriversum*, 2017

---

177 So bei: Horn 2007, S. 157 & Pieper 1987/2009.

178 Von einem derartigen „Doppel des Hauses" spricht auch: Boom 1971/1979, S. 118.

179 So stellt es infrage: Weizman 2007/2008, S. 226.

180 Flusser 1989/1997, S. 162–163, nicht löcherig, aber durchsichtig sieht moderne Architektur: Colomina 2009.

Ein heimlicher Bote kann blinder Passagier, ein Parasit im Kanal sein, der Bote ist dann selbst verborgen, er fährt ein geheimes Mobil oder ist in einem Mobil verborgen. Geheimnistransporte können nicht nur von solch unmittelbar heimlichen Boten durchgeführt werden. Die Heimlichkeit kann durch einen heimlichen Kanal geschehen. Der Weg der Übertragung geschieht dann versteckt und der Bote ist mittelbar heimlich. Der ganze Bote ist in einer Architektur der heimlichen Passage, des heimlichen Übergangs verborgen. Solche Kanäle sind radikale „Nicht-Orte", die Marc Augé in abgemilderter Form in Flughäfen oder Bahnhöfen sieht, da hier nicht das Verweilen, sondern der Durchgang die Regel ist.[181] Allerdings trifft Augés Diagnose vorrangig auf den ankommenden Fluggast zu. Der abfliegende Gast verweilt ein wenig länger, denn das Warten ist dort an der Tagesordnung, sind es im Grunde Warteräume.

Als reine Geheimgänge gebaute Passagen sind wohl äußerst selten, meist handelt es sich lediglich um frühere Abwasserkanäle oder sonstige obsolete Infrastrukturen,[182] die als Folge einer romantisierenden Sicht auf die Welt so gedeutet werden. Unromantisches wird romantisch gemacht.[183]

In solchen Kanälen ist der Geruch streng. Nicht nur die Ausscheidungen des Boten landen hier. Die Fantasie spielt verrückt: Geheimgänge und dergleichen sind geradezu ein Klischee in Jugendliteratur und Fiktion.[184] Es gibt sie in der Spionage, wie der bekannte Spionagetunnel in Berlin zeigt, über den ein früherer Spion und seinerzeit noch unbekannter Autor für Spionagethriller namens Ian Fleming (1908–1964) in einer Zeitung berichtet:[185] der Spion als Geheimarchitekturjournalist. Gibt es Infrastrukturjournalisten?

Repräsentative Herrschaftsarchitektur ist Elitenarchitektur, der sich die historistisch geprägte Kunstgeschichte gerne widmet. Dabei wird jedoch meist die zugehörige „Dienstbarkeitsarchitektur"[186] vernachlässigt. Zwischen, vielmehr in den Wänden schlängeln sich dienstbare Geister, sorgen dort für geschäftiges Treiben, hinter den Kulissen. In speziellen Korridoren und Räumlichkeiten bewegen sich Diener, unsichtbar für die Herrschaften in den offiziellen Räumlichkeiten, um die Maschinerie namens *Haus* am Laufen zu halten. Sie tragen unbemerkt das Essen auf, schüren das Feuer im Kamin von

181 Augé 1992/1994.

182 Einige Beispiele, wo eine solche Verwechslungsgefahr besteht, sind Erdställe in Bayern, vgl. Falkenberg 1982, katholische Herrenhäuser aus dem 16. und 17. Jahrhundert in Großbritannien, vgl. u. a. Hodgetts 1989, S. 3–5, Squiers 1934, S. 14, sowie unterirdische Gänge bei protestantischen Häusern in Österreich, vgl. Koch 1881, S. 66.

183 Vgl. Squiers 1934, S. 14–15.

184 Dieses Motiv ermitteln etwa bereits: Oestreich 1973, S. 56, Hodgetts 1985, S. 36.

185 Fleming 1960.

186 Vgl. Krajewski, Meerhoff und Trüby 2017.



Bild 52 Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699–1753): Konzertzimmer (1744) von Kaiser Friedrich II. mit Tapetentür im Stadtschloss Potsdam in einer Aufnahme um 1941, Foto: Oberhofmarschallamt/Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten.

den Rückseiten der Feuerstellen. Menschen und Dinge verschwinden und erscheinen plötzlich, wie aus dem Nichts, mittels Tapetentüren. Über die Tapetentür (Bild 52) wird Fantastisches berichtet: „Mit ihr kann man durch Wände gehen."[187] All dem spricht Markus Krajewski am Beispiel der Wiener

187 Krajewski 2010, S. 127.

Hofburg eine gewisse Heimlichkeit zu.[188] Solche Geheimgänge und -türen sind wohl kein Phänomen des hier fokussierten 20. Jahrhunderts,[189] wo Diener nicht mehr den Stellenwert als klassisches architekturbedürfendes Subjekt besitzen. Der Diener ist heutzutage eher Objekt als Ding oder Maschine im Haus oder Injekt in Form digitaler Dienste, wie Suchmaschinen.[190] Nicht nur das Subalterne, Macht kann auch heimlich sein und Herrschaftsarchitektur eine heimliche Komponente besitzen, wie geheime Räume für besonders empfindliche und wichtige Organe der venezianischen Regierung im Dogenpalast in Venedig zeigen (Bild 53).[191]

Charles Augustin D'Avilers (1653–1701) spricht 1691 in dem seinerzeit sehr einflussreichen Architekturhandbuch *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole* bei Räumen repräsentierender Architektur mit zweifacher Erschließung, einer offiziellen und einer privaten, von „dégagement".

Die privaten Bereiche des Hauses sollen im repräsentativen Stadtpalais (Hôtel) für Gäste unsichtbar bleiben und der Zugang ist entsprechend kaschiert.[192] Das in der deutschen Sprache heutzutage nur noch selten verwendete ‚Dégagement' spricht von Zwanglosigkeit oder Befreiung, womit sich schon einmal eine denkbare architekturtheoretische Anknüpfung an geheime Räume böte.

Ist das oder sind Formen der Dienstbarkeitsarchitektur wirklich geheim – falls im Zusammenhang mit diesen Architekturen von Geheimnis und Versteck gesprochen wird? Im Zusammenhang mit dieser Untersuchung geht es noch eine Stufe weiter als diese eher private Ebene der Architektur. Eine Geheimtür ist mehr als eine Tapetentür und im Zusammenspiel mit dem Versteck geht sie noch weiter in ihrer Verdunkelungsabsicht. Es gibt Dienste und Geheimdienste. Es gibt wohl geheime Dienstbarkeitsarchitekturen, Geheimdienstbarkeitsarchitekturen. Geheimdienste verfügen vermutlich über besondere Geheimdienstbarkeitsarchitekturen. Nun sollen hier nicht offizielle inoffizielle Architekturen thematisiert werden, sondern Verstecke im privaten Bereich.

Christopher Alexander, Sara Ishikawa und Murray Silverstein regen in ihrer Schrift *Eine Mustersprache*, worin sie über 250 architektonische Situationen 1977 als Muster beschreiben und verbildlichen, als Muster 204 den Einbau eines Geheimfaches in jedes Haus an, dessen Tür sich in der Illustration hinter der Kritzelei des schwarzen Stiftes, hinter der Schraffur verbirgt (Bild 58). Massive dicke Wände, die Hohlräume in Decken- und Bodenkonstruktionen seien ein

---

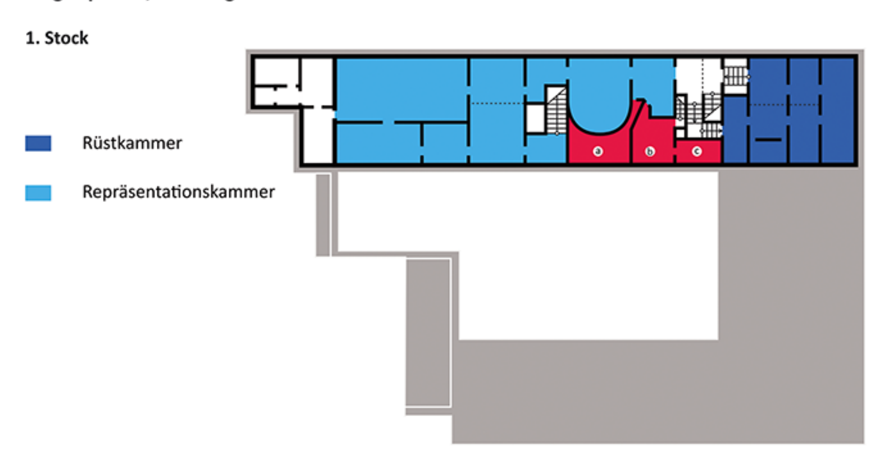
188 Hierzu: ebd., S. 111–127.

189 Im 1. Weltkrieg mit seinem Grabenkrieg wurde mit unterirdischen Gängen operiert, um den Gegner förmlich zu untergraben, hierzu: Encke 2006, S. 113–151.

190 Vgl. Krajewski 2010.

191 Vgl. Franzoi 1983.

192 Vgl. Köhler 1997, S. 146. Ich danke Matthias Schirren für diesen Hinweis.



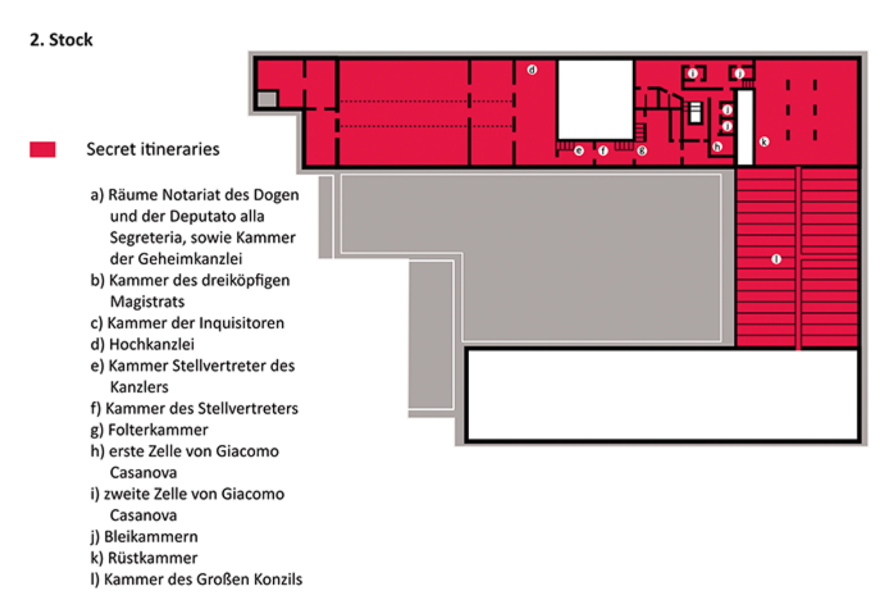




Bild 53 Medium des Verrats? Grundrisse Dogenpalast mit eingezeichneten Geheimräumen aus einer Broschüre für Touristen, Zeichnung: Autor nach Vorlage, 2021.

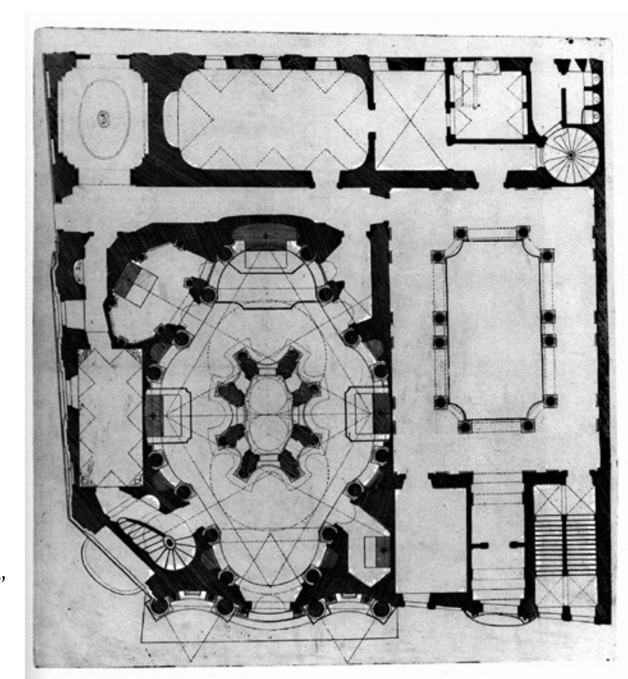


Bild 54
Poché: Francesco Borromini, *San Carlo alle Quattro Fontane*, Rom 1641, Grundriss, Zeichnung von Sebastiano Giannini, um 1730.

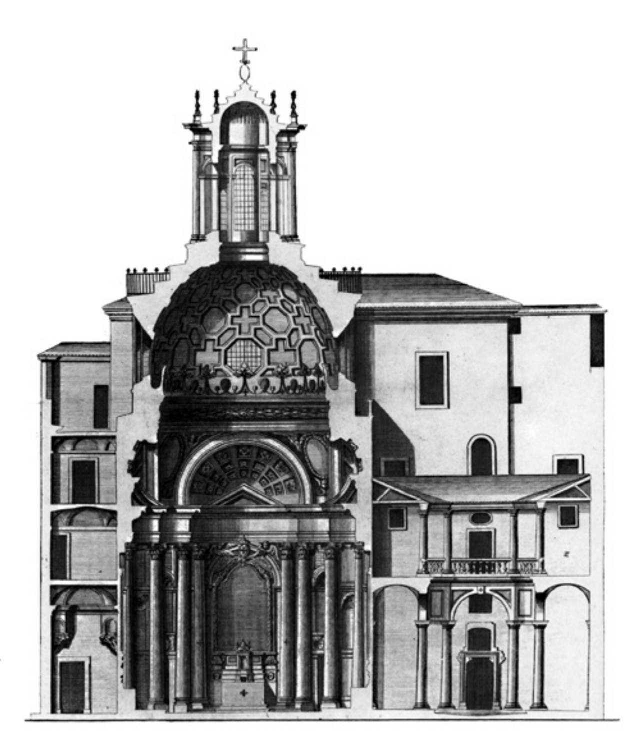
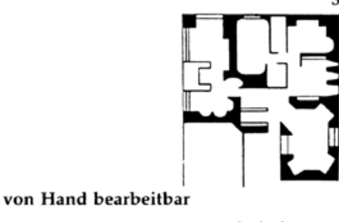


Bild 55
Francesco Borromini, *San Carlo alle Quattro Fontane*, Rom 1641, Schnitt, Zeichnung von Sebastiano Giannini, um 1730.

**Denk an die Möglichkeit, in deinem Gebäude dicke Wände mit beträchtlichem Volumen – mit wirklich nutzbarem Raum – zu bauen, und nicht bloß dünne Schalen ohne Tiefe. Entscheide, wo diese dicken Wände stehen sollten.**




❖ ❖ ❖

Bild 56
Muster 197: Dicke Wände, Faksimile: Christopher Alexander. Eine Mustersprache, Wien 1974.

**Wähl die Räume aus, wo Schränke sein sollen. Dann bau die Schränke in die Innenwände ein, die zwischen diesen Räumen oder zwischen Räumen und Gängen liegen, sodaß eine Schalldämmung entsteht. Leg sie so an, daß sie Übergangsräume für die Türen, die in ein Zimmer gehen, schaffen. Bau auf keinen Fall Schränke an den Außenwänden. Damit vergibst du dir die Möglichkeit zur Schallisolierung und verschwendest kostbares Licht.**

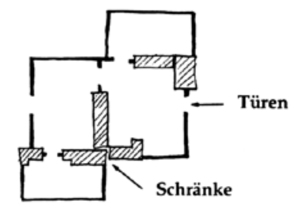



Bild 57
Muster 198: Schränke zwischen Räumen, Faksimile: Christopher Alexander. Eine Mustersprache, Wien 1974.

**Mach eine vielleicht nur einen Quadratmeter große Stelle im Haus, die abgesperrt und geheim ist; eine Stelle, die man praktisch unmöglich entdecken kann – so lange sie einem nicht gezeigt wurde; eine Stelle, wo die Dokumente oder andere wichtigere Geheimnisse aufbewahrt werden können.**




Bild 58
Muster 204: Geheimfach, Faksimile: Christopher Alexander. Eine Mustersprache, Wien 1974.

geeigneter Ort hierfür (Bild 56 & 57).[193] Die dicken Wände konstruieren sie aber nicht nur als gemauerte oder gegossene Wände oder Decken, sondern auch über Schränke. In Schnittbereichen ergibt sich dieses latente Volumen, das für Verstecke genutzt werden kann, da es im Schwarz oder in der Schraffur des Plans untergeht, wo sich möglicherweise das Weiß des Raums im Unraum des Schwarzes oder seiner Vorstufen befindet. Bei solchen dicken Wänden und Konstruktionen besteht das Potenzial, dass die Form des äußeren nicht mit der des inneren Raums übereinstimmt. Räume können dann wie „eingepackt und abgepuffert" wirken und werden mit dem auch in der Architekturtheorie wenig bekannten „Poché"[194] bezeichnet, was im Deutschen *Tasche* bedeutet und dem entsprechenden französischen „Poche" entlehnt ist.[195] Eier werden pochiert, wonach das Eigelb anschließend sich in einer Tasche aus geronnenem Eiweiß befindet. Wenngleich der Begriff Poché in diesem Zusammenhang erst im 19. Jahrhundert über die Metapher der Tasche entsteht, ist das Phänomen und der Begriff älter als sein Ausdruck. Spätestens im Barock entstehen durch die bewusste Vermeidung rechtwinkliger Ecken zwischen Wänden, oder zwischen Wand und Decke, mithilfe von Unterkonstruktionen aus Holz, die dann mit Gips und Stuck versehen sind, solche toten Räume und Ecken, in denen Christopher Alexander später seine Verstecke unterbringen möchte. Der Architekt und Architekturtheoretiker Robert Venturi (1925–2018) beschreibt dieses architektonische Muster 1966 in seiner bekannten Schrift *Komplexität und Widerspruch in der Architektur* im Zusammenhang möglicher Widersprüche beim Innen und Außen von Gebäuden. Er spricht dort von untergeordneten Resträumen: „Restraum ist manchmal seltsam. Wie das strukturelle Poché ist er selten ökonomisch. Er ist immer ein Überbleibsel, das nach etwas Wichtigerem als er selbst geformt ist."[196] Pochés fallen in Plänen durch ihre großflächige schwarze Färbung oder Schraffur ins Auge, was an der entsprechend großen Masse solcher Mauern oder scheinbaren Unräume liegt. Dies führt zu entsprechend großen Flächen auf dem Plan. Im Poché können dienende Räume untergebracht sein, wie Treppen- oder Technikräume. Der Architekt Louis Kahn (1901–1974) spricht im Zusammenhang von Poché von dienenden und bedienten Räumen, was es wieder in die Nähe vom Dégagement oder Dienstbarkeitsarchitekturen rückt.[197] Ein Versteck ist in

193 Vgl. Muster 197, 198 & 204, Alexander, Ishikawa und Silverstein 1977/1995.

194 Ich danke Svenja Hollstein für den Hinweis auf das Poché.

195 Vgl. Janson und Tigges 2013.

196 „Residual space is sometimes awkward. Like structural poché it is seldom economic. It is always leftover, inflected toward something more important beyond itself.", vgl. Kapitel „The Inside and the Outside", Venturi 1966/2002, S. 70–87, hier S. 82.

197 Detaillierter zum Poché äußert sich: Lucan 2004.

diesem Sinne ein vollständig eingepackter und abgepufferter Raum. Im Poché besteht ein großes Versteckpotenzial.

Solche „architektonische Seltsamkeiten“,[198] wie Verstecke es sind, umgehen scheinbar die Physik, da „[…] in der physischen Welt nie zwei Gegenstände zur selben Zeit denselben Raum einnehmen […]“[199] können. Das klingt bei Martin Heidegger aus der umgekehrten Sicht ähnlich, bedeutet es für ihn doch: „Räumen ist die Freigabe von Orten“.[200] Ein Raum kann scheinbar nicht gleichzeitig geräumt und besetzt sein. Ein geheimer Raum kann entweder dort sein, wo scheinbar etwas anderes diesen Raum besetzt, oder er kann sich an einem scheinbar geräumten und somit freigegebenen Ort befinden. In der Architektur ist die Mauer,[201] oder allgemein die Wandung einer klassischen Raumbesatzung, die eine Raumbesatzung ist.

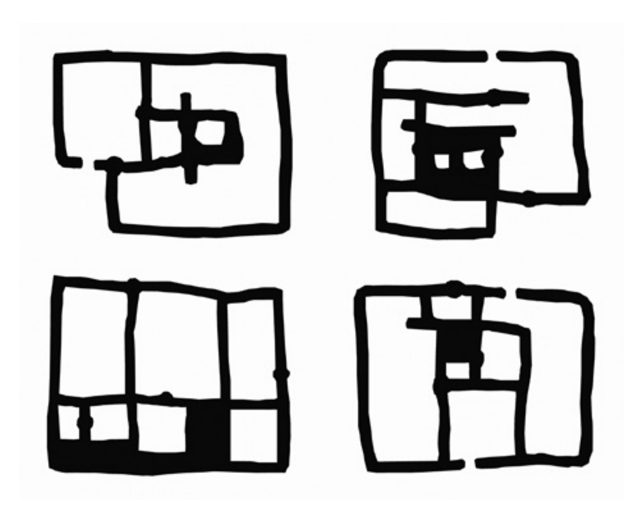


Bild 59 Verstecke liegen *Im Schwarz des Plans* oder: Hommage an Eduardo Chillida, Zeichnung: Autor, 2015.

198 Wagner 2006/2008, S. 99.

199 Weinberger 2007/2008, S. 4.

200 Heidegger 1969/1983, S. 207.

201 ‚Mauer‘ oder ‚Wandung‘ ist hier als Modell zu verstehen, somit sehr allgemein. Ein Möbelstück besitzt eine solche, auch wenn eher der Tischler und weniger der Maurer seine Hand im Spiel hat. Form, nicht Material steht bei dieser Physik im Vordergrund. Walter Seitter führt die Physik der Mauer und des Hauses sogar auf die Straße zurück, vgl. Seitter 2002b.

Dieser Raum in der Wand ist eine Einkapselung, die von einem tarnenden und schützenden Gehäuse[202] umgeben ist. Eine Einkapselung, Tasche oder Poché lässt sich als ein schützendes „Futteral“ betrachten, wie Anton Čechov Ende des 19. Jahrhunderts entsprechende Bekleidung und Interieur der Zeit bezeichnet. „Der Mensch im Futteral“ ist sicher gefüttert, damit er sich vor dem Leben schützen kann und „nur nichts daraus entsteht“.[203] Eine Tendenz, die Isaiah Berlin später in seiner Abhandlung über Freiheitsbegriffe als auf Dauer unmöglichen „Rückzug in die innere Zitadelle“ kritisiert.[204] Weniger von solchen politischen Mauern, aber von unterschiedlichen architektonischen Mauern, verschiedenen Baukulturen und ihren eingeschlossenen Geheimnissen wird bereits an anderer Stelle als „Mauergeheimnisse“ geschrieben,[205] weswegen nun der Zugang zu diesen Räumen in den Vordergrund rücken soll. Dieser Zugang ist ein Schaltelement, was erscheinen und verschwinden durch ein Öffnen und Schließen des Verstecks gestattet.

Bei Vilém Flusser ist zu erfahren, dass sogar Geheimniskrämer wie Patrioten zwangsläufig ihre Mauern durchlöchern müssen, damit sie durch Fenster oder Türen schauen und gehen könnten. Eine Mauer könne dann nicht mehr das Innere und Heimliche vor dem Äußeren und Unheimlichen schützen.[206] Walter Seitter bespricht in seiner Sektion und gedanklichen Autopsie des Hauses solche Öffnungen. Die Tür ist für ihn im Grunde ein „mobiles Mauerstück“, eine „Ersatzmauer“, „ungefähr menschengroße Öffnung“ und eine „Inkonsequenz der Mauer“.[207] Sie ist zudem eine Schwachstelle, sie verhindert den idealen Bau, um „unbemerkt aus- und einschlüpfen“ zu können, wie Franz Kafka es seinen Erzähler philosophieren lässt. Am Ausgang hört der heimliche und heimische Schutz auf.[208] Türen und Fenster sind Schwachpunkte und zugleich Schleusen.[209] Solche mobilen Nachahmungen von Mauern bereiten gewisse Probleme, aber sind für die Funktion des Hauses unerlässlich, denn

---

202 Das klassische Gehäuse verbirgt zwar seinen Inhalt, aber dient der Zurschaustellung und Inszenierung. Es ist vorrangig dünnwandig, vgl. Bartz u. a. 2017. Das Gehäuse des automatischen Schachspielers verbirgt scheinbar die Mechanik, aber in Wirklichkeit einen kleinen Menschen, der im Innern das Spiel des Spielers übernimmt. Es ist ein Versteck und Trick auf dem Weg zur Zauberkunst, vgl. Standage 2002/2005 sowie Faber 1983.

203 Čechov 1898/1976, S. 114.

204 Berlin 1958/1995.

205 Vgl. Beitrag „Mauergeheimnisse“ zur Sektion Architektur von „Grenzen“, dem Jahreskongress der Deutschen Gesellschaft für Semiotik in Passau 2017.

206 Flusser 1989/1997, S. 161.

207 Seitter 2002a, S. 148.

208 Kafka 1923/1992, S. 599.

209 Vgl. Goffman 1971/1982, S. 392.

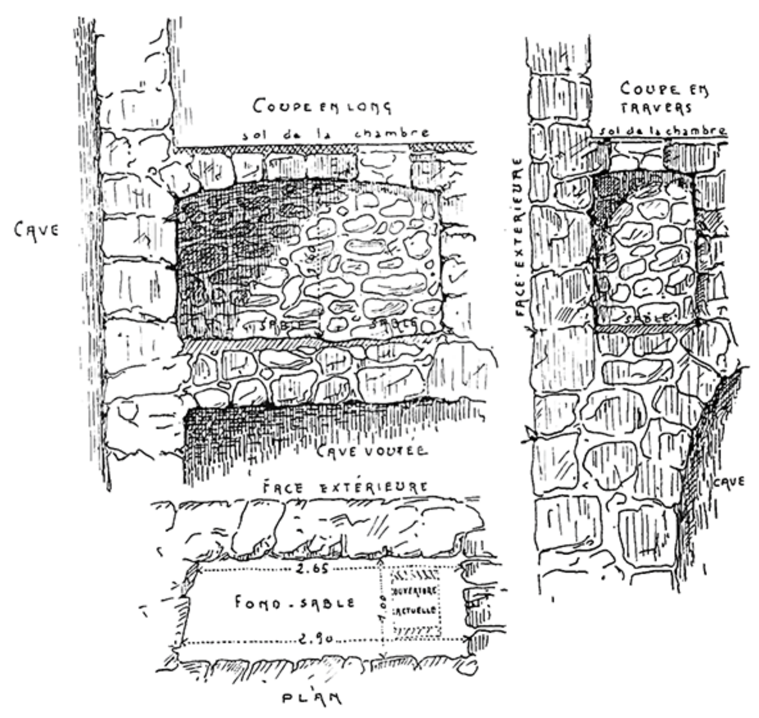



Bild 60 Protestantisches Mauergeheimnis: Versteck für Hugenotten Ende des 17. Jahrhunderts in einem Haus in den französischen Cevennen, Zeichnung: Louis Malzac, um 1914.

Türen[210] und Fenster sind neben Decken, Korridoren, Kanälen oder Wänden funktionale Einheiten, die als „Elemente architektonischer Medien" Personen, Licht, Schall, Wasser oder Energie im Hause steuern.[211]

Hier ist die ganze Zeit von Häusern die Rede – sind nicht Verstecke das Thema? Ein Versteck ist ein Haus im kleinen Maßstab. Durch eine Art Interpolation lässt sich aber vom Haus auf das Versteck schließen. Ein Versteck nähert sich jener Zellengröße, die Walter Seitter in seiner Minimaldefinition für ein Haus ohnehin vorschlägt, wenn er das Haus als „allseitig umfestigte[n] Leerraum" sieht, der eine „*übermenschengroße* Ausdehnung" besitzt.[212] Über

210 Es gibt eine Vielzahl verschiedener Schwellen im Hause, im sogenannte *Schwellenatlas* fehlt die Geheimtür jedoch vollständig, vgl. Stalder u. a. 2009.

211 Eine derartige mediale und kybernetische Sichtweise von Architektur schlägt als eine „mediale Wendung" in der Betrachtung von Architektur vor: Schäffner 2010.

212 Hervorhebung im Original, Seitter 2002a, S. 146.

die Sprache lässt sich die Kurve von solch einem medialen architektonischen Element zum Versteck bekommen.

Verstecken berichtet in seinem ursprünglichen Sinne davon, ein Tor oder eine Tür durch einen Pflog oder anderes Ding fest zu machen, es zu verstecken.[213] Eine Sache steckt nun fest, sie geht nicht los – ganz bewusst. Gerüche, Sichtbarkeiten, Geräusche lassen sich fest stecken, feststecken, verstecken. Die anderen Sinngebungen einer Sache oder eines Wesens in der Welt müssen fest gesteckt werden, um sie zu verstecken. Wer etwas verstecken will, muss dessen Sinngebungen verstecken. Sie müssen befestigt – versteckt – werden, damit sie nicht einfach durch den Raum geistern und auf die Sinne Neugieriger treffen.

Auch durch Mimesis, durch Nachahmung, von Mauer durch „mobile Mauern" (Walter Seitter) namens Tür lässt sich etwas verbergen. Hier unterscheiden sich Türen im Allgemeinen von Mauern, sind erstere häufig von Hohlräumen durchsetzt. Erneut zeigt sich hier eine Selbstähnlichkeit, denn zum Versteck in der Tür braucht es eine geheime Tür in der Tür und wieder geht alles von vorne los.[214]

Eine solche Tür muss heimlich versteckt werden, um es mit der ursprünglichen Bedeutung von ‚verstecken' zu sagen. Ein Riegel muss die Tür feststellen. Nach unsichtbarer Auslösung, entweder auf mechanischen Wegen oder per Signal, welches mittels Taster, Hebel, Seil, Türknauf[215] oder dergleichen übertragen wird, öffnet und schließt sich die Verriegelung. Sollte ein Schlüssel zur Auslösung zusätzlich notwendig sein, dann muss das entsprechende Loch verborgen oder als solches nicht zu erkennen sein. Wer den Trick hinter dem Türöffner nicht kennt, der steht vor der Tür, wie der Ochs vor dem Berge und merkt es nicht einmal.

Nach Jerry Dzindzeleta kann sich eine geheime Tür der physischen und somit greifbaren Welt definieren als „[…] eine Tür ohne Türknauf, ohne sichtbare Scharniere, mit keinem erkennbaren Türrahmen, und mit keinem anderen Merkmal, das einen unwissenden Beobachter denken lässt, es wäre eine Tür."[216] Die Geheimtür simuliert die Wand und dissimuliert die Öffnung

213 Vgl. Lemma *Versteck*, Campe 1807–1812.

214 Praktische Hinweise, wie eine Tür mit Geheimtür als Versteck umzubauen ist, geben: Robinson 1981, S. 27–29, Connor 1984a, S. 15 sowie Luger 1987, S. 45–48.

215 Zum Tasten vgl. Flusser 1992, S. 28–38.

216 „A secret panel is a door without a door knob, with no visible hinges, with no discernable door frame, and with no other feature that will cause an uninformed observer to think it is a door." (unterstrichen im Original), Dzindzeleta 1990, S. 22.

in der Wand, nur dann ist es eine Geheimtür.[217] Zugleich simuliert die Wand mit eingeschlossenem Versteck einen hinter der Oberfläche liegenden oder durch sie besetzten Unraum, während sie einen Hohlraum in ihr oder dahinter dissimuliert. Eine solche Konstruktion ist nicht nur ein zwischen Innen und Außen Vermittelndes – Medium –, sie ist zugleich ein Isolator, ist das Gegenteil eines Mediums. Sie ist genauso unpassierbar, wie sie darauf abzielt unsichtbar, -hörbar, -riechbar usw. zu machen.

Menschen, Tiere und Dinge können gewisse Gerüche oder Geräusche ausstrahlen, die sie verräterisch machen. Der eindringliche Rat im preußischen Feld-Taschenbuch von 1869 an Soldaten verwundert deswegen nicht: „Im Versteck oder Hinterhalt selbst verhält sich Alles still." Dabei sind keine Hunde oder Pferde mitzuführen.[218] Solchen Wesen lässt sich eine Versteck-situation wohl nicht verklaren. Eine Wahrnehmung des Versteckten durch den Suchenden und die Erscheinung des Versteckten, die Wahrgebung ist durch ein Versteck zu verhindern.

## 2.10 Isolation

Das ist nun die äußere Sicht auf das Versteck. Etwas ist vor der Welt versteckt. Was geschieht nun, falls jemand sich allein in einem Raum befindet, dabei von Licht und Außengeräuschen komplett isoliert ist, er einer Wahrgebung der Außenwelt komplett entzogen ist – im Grunde nichts mehr wahrnehmen kann? Die Welt ist vor ihm versteckt. Wenn er in einer sprichwörtlichen Weltabgeschiedenheit von diesen Sinneseindrücken lebt, befindet er sich in einer „sensorischen Deprivation". Solch ein Raum ist eine „Camera silens" – ein schweigender Raum.[219] Solche Forschungen mit diesen besonderen Wissenschaftsarchitekturen[220] finden zuerst an Forschungseinrichtungen in den USA und Kanada während des Zweiten Weltkriegs, sowie verstärkt in den 1950er Jahren statt. Anlass für diese Experimente geben die Beobachtungen von Halluzination, ‚Falschnehmungen', bei Personen, die lange monotone Tätigkeiten ausüben, wie Radarbeobachter, LKW-Fahrer oder in der

217 Im 21 Club New York, einem während der Alkoholprohibitionszeit in den USA illegalen Club, eine sogenannte Speakeasy (Flüsterkneipe), war die Tür zum geheimen Alkohollager massiv wie die angrenzende Wand und fiel beim Abklopfen nicht durch einen anderen Klang im Vergleich zum Rest der Wand auf, vgl. Gauntlett 2008, S. 27–31.

218 Helldorf 1869, S. 425.

219 Vgl. hierzu: Koenen 2006.

220 Eine historische Sammlung von Aufsätzen zu Architekturen der Wissenschaft liefern: Galison und Thompson 1999.

aufkommenden Raumfahrt. Sensorische Deprivation rückt nach der Freilassung von amerikanischen Soldaten aus der Kriegsgefangenschaft während des Koreakriegs in das Blickfeld militärischer Forschung. Mittels ähnlich funktionierender Gehirnwäschen werden von den Rotchinesen dort angeblich aus einem Teil dieser Amerikaner Kommunisten gemacht. Eine solche schweigende Laborarchitektur, später politisch und öffentlich sehr umstritten, entsteht in Deutschland als kleines Unterprojekt des Sonderforschungsbereichs (SFB) 115 der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) an der psychiatrischen Klinik des Universitätsklinikums Hamburg-Eppendorf ab 1973. Es ranken sich allerlei Mythen um den dort installierten schweigenden Raum, welche sich in Deutschland im Zusammenhang mit der Roten Armee Fraktion (RAF) in künstlerischen Auseinandersetzungen[221] und Medienberichten unter den Stichworten ‚Isolationshaft', ‚Gehirnwäsche', ‚weiße Folter', ‚Deprivation' verselbstständigt haben und sich in den meisten Fällen als wenig substanziell herausstellen. Kein Geheimnis, kein Versteck, keine staatliche oder wissenschaftliche Verschwörung steckt dahinter, was die Geschichten um diese Architekturen jedoch nicht weniger interessant macht.[222] Eine Studie über sensorische Deprivation ist bereits 1963 erstmals in Buchform in den USA veröffentlicht, also nicht in umständlich zugänglichen Fachzeitschriften.[223] Solche Orte der Dunkelheit sind paradoxerweise zugleich als Labor ein Ort und klassisches Instrument der Aufklärung, der Erleuchtung. Verstecke bedeuten zwar nicht zwangsläufig eine Deprivation der Sinne im Bereich des Sehens und Hörens, es ist aber sehr wahrscheinlich, falls nichts nach außen dringen darf, dass nichts nach innen dringt. Die Einwegisolierung der Wand ist meist auch eine Zweiwegisolierung. Heimlichen Laborarchitekturen, die nichts nach außen, aber möglichst viel nach innen dringen lassen müssen – heimliche Beobachtungen ermöglichen –, widmet sich der zweite Teil dieser Untersuchung.

Besagte Studie über die sensorische Deprivation verrät technologische Details des ‚Schwarzen Raums', dem „Black Room".[224] Zur Ausschaltung von Störgeräuschen wird die Atemluft mit $CO_2$ absorbierenden Natriumhydroxid (NaOH) Kristallen aufbereitet, einer Technik, die für U-Boote entwickelt ist.[225]

221 Z. B. Schmidgen 2005 oder Beil 2001a.

222 Vgl. zu diesem Themenkomplex, vor dem Hintergrund des linken Terrorismus um die RAF in den 1970er Jahren, Koenen 2006.

223 Vgl. Vernon 1963/1965.

224 „Black Box" ist weder für die *Cameras silens*, vgl. ebd., S. XVII, noch für Verstecke ein passender Bezeichner. Zur eigentlichen Funktion der Black Box vgl. Siegel 2007 sowie zu ihrer Entstehungsgeschichte vgl. Weber 2017.

225 Vgl. Vernon 1963/1965, S. 19–20.

NaOH reagiert mit dem $CO_2$ der Atemluft zu Natriumhydrogencarbonat ($NaHCO_3$) und ist als Backsoda bekannt. Apropos Backtriebmittel – längere Zeit im Versteck oder der Lektüre dieser Zeilen führt vielleicht zu einem Hungergefühl: Man fülle Hefeteig mit Zwetschgen, Nüssen und vor allem Äpfeln. Diese *Äpfel im Versteck* sind auf diese Weise in einem appetitlichen Gehäuse aus Teig versteckt.[226]




Bild 61 Backwerk ist für vollwertige Verstecke kein Tabu: Äpfel im Versteck nach Dr. August Oetker, 1986.

Nicht nur Essen muss der Mensch ab und an. Essen und Geheimnisse müssen den Körper verlassen, wie Geheimnistransporte zeigen. Im Falle von Lebewesen im Verstecke ergeben sich besondere Ansprüche an den Insassen, aber auch an das Versteck. Eine ausreichende Größe, Nahrung, frische Atemluft und eine Art sanitäre Einrichtung sind erforderlich.[227] Im *Auskunftsbuch für*

226 Die Firma eines bekannten westfälischen Apothekers, zudem promovierten Botanikers, stellt das dem Backsoda ähnliche Backpulver unter dem Markennamen *Backin* erstmals für die Küche her und lässt sich die Herstellung für die Anwendung in der Küche patentieren. Ein Rezept für Äpfel im Versteck findet sich unter dem Namen August Oetkers (1862–1918) in: Oetker 1986, S. 122–124.

227 Schon um 1600 sind Versteckbauern und -insassen diese natürlichen Probleme bewusst, vgl. Hodgetts 1973b, S. 190–191.

*Kriminalbeamte* ist deswegen zu erfahren: „Der Mensch muß sein Versteck schon naturnotwendigerweise von Zeit zu Zeit verlassen und kann sich schon deshalb nicht so sorgfältig verbergen."[228]

Die Zeit für Lebewesen im Versteck ist begrenzt, besonders wenn es sich nicht um technisch hochgezüchtete Architekturen wie die Camera silens handelt, die dem Versteck den Charakter eines künstlichen Habitats oder Environments zusprechen, einer eigenständigen Umgebung – Welt –, die von der übrigen Welt abgeschieden ist. Noch einige Bemerkungen zur Metapher der ‚schweigenden Architektur', die zunächst passend scheint für Verstecke. Das Schweigen der Architektur scheint, wie im Falle der Camera silens zunächst vorrangig eine technische Frage, wo es etwa mit der Bauphysik um Schallisolierung oder -vermeidung geht. In der Architekturtheorie wird zwar selten über Schweigen gesprochen, aber umgekehrt ist dort *architecture parlante* ein gängiges Fachwort, das spätestens 1852 in einem Artikel von Léon Vaudoyer (1803–1872) im *Magasin pittoresque* geprägt wird und neoklassizistische Architektur wie jene von Claude-Nicolas Ledoux (1736–1806) beschreiben soll. Sprechende Architektur sage nach Vaudoyer aufgrund ihrer äußeren Erscheinung etwas über ihre Funktion aus.[229] Sie bedient sich einer Bild- oder Objektsprache. Wiederentdeckt und ironisiert wird dieses Prinzip in der sogenannten *Postmodernen Architektur*, wo, mit Anleihen bei der Popart und Werbung, eine Imbissbude in übergroßer Skalierung einen Hotdog darstellt, aber noch lange nicht einer ist, auch wenn man ihn dort isst. Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steven Izenour nennen es „Ente" oder sprechen im Falle von zusätzlicher Werbung oder Schildern, die den Inhalt offensiv verkünden, von „dekorierter Schuppen".[230] Bauten sprechen oder erzählen nicht. Dinge sprechen nicht und erzählen keine Geschichten. Sie werden gelesen. Lesen muss gelernt werden. „Architecture parlante" ist unpassend.

## 2.11 Das Archiv ist ein verdammter Bastard

Victor Hugo (1802–1865) beschreibt in seinem Roman *Notre Dame de Paris* (1831) die Auswirkungen der Druckerpresse auf die Baukunst, dass erstere letztere zerstöre. Das Buch löse die Architektur als Bedeutungsträger ab.[231] Er meint dies in dem Sinne, dass die Architektur – wie Bilder oder allgemein:

228 Meixner 1960, S. 113.
229 Vgl. Vidler 2006, S. 10, Fn. 4.
230 Vgl. Venturi, Brown und Izenour, vgl. auch Smith 1977.
231 Vgl. Kapitel „Dieses wird jenes töten" („Ceca tuera cela"), Hugo 2008, S. 209–224.

Kunst – vor dem Beginn der allgemeinen Alphabetisierung ab dem 18. Jahrhundert als Informationsmedium dient. Für Hugo sind Bauten wie die Kathedrale Notre Dame in Paris mehr als „das Archiv, welches ein Staat hinterläßt",[232] die sich zu verschiedenen Zeiten als Schichten in Form von baulicher Veränderung niederschlagen würden, was zu „Bastardbauten" führe. Das Buch hat nach Hugo den Bau als Archiv ersetzt, da Schrift – egal ob gedruckt oder geschrieben – nur im Lesen und in einer Sprache gebildeten Menschen zugänglich ist. Bilder besitzen vor der Schrift die Macht:[233] Architektur ist ein frühes Medium. Ein Buch mit seinen Worten – ein Text – spricht aber ebenso wenig wie ein Bild oder Ding. Architektur scheint nicht besonders gesprächig. Insofern kann Architektur nicht schweigen. Schweigen und sprechen ist keine geeignete Kategorie zur Beschreibung von Architektur, da sie nicht gilt. Wer spricht, hat eine Stimme. Architektur hat keine Stimme. Bilder, Bücher und Architektur müssen gelesen werden. Sie sind passiv. Auf der anderen Seite bediene ich mich in einigen Zeilen dieser Untersuchung, der Redewendung, wonach dieses oder jenes Wort von etwas spreche, was insofern widersprüchlich zum so Formulierten steht.

Wer spricht, bedient sich einer Sprache. Architektur zur Sprache bringen, ist ähnlich schwierig, wie Sprache zur Architektur zu bringen.[234] Wer eine Sprache verstehen möchte, der muss sie beherrschen. Deswegen scheint es etwas fraglich, ob eine Bildersprache, die sich statt Worten, Bildern, wie etwa Piktogrammen, bedient, wie sie sich zum Beispiel Otto Neurath (1882–1945) oder später Otl Aicher (1922–1991) vorstellen,[235] wirklich ohne Vorkenntnisse beherrschbar ist. Das Verständnis für ägyptische Hieroglyphen beginnt erst mit der Entdeckung und Erforschung des Steins von Rosetta ab etwa 1800. Umberto Eco zeigt diese Uneindeutigkeit von Bildern und Zeichen auf Ebene der Objekte, dass das bekannte Diktum „Form folgt Funktion" nicht gilt, was er anhand eines Beispiels aus der Architektur veranschaulicht. Wer noch nie eine Treppe oder Toilette gesehen hat, dem wird sich wohl kaum die Funktion aus bloßer Anschauung erschließen. Diese ist für das Versteck relevant, da sich auf diese Weise nicht zwangsläufig Funktionen aus einer Form – Erscheinung – ergeben oder sich diese in anderen Kulturen unterscheiden. Ein Versteck kann aufgrund einer unbesetzten Verbindung funktionieren oder auch nicht, weil es eine Verbindung gibt. In seiner bekannten *Einführung in die Semiotik* zitiert Eco ein nicht näher belegtes Beispiel vom Architekturhistoriker Giovanni Klaus

232 Ebd., S. 143.
233 Vgl. Kerlen 2003, S. 78.
234 Hierzu Horstmann 2016/2017.
235 Vgl. Neurath 1936. Vergessen werden darf bei dieser Frage nicht die Untersuchung „Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft" (1916) von Ferdinand de Saussure.

Koenig über einen Teil der italienischen Landbevölkerung, die es gewohnt war, ihr Geschäft auf den Feldern zu verrichten. Eine regionale Wohnungsbaugesellschaft versorgte sie mit neuen Wohnungen, die Toiletten mit Wasserspülungen, das Water Closet (WC), hatten. Diese anscheinend sonderbaren Schüsseln wussten die Bewohner jedoch nicht anders zu verwenden, als Netze darin zu spannen, Oliven hineinzugeben, die Spülung zu betätigen und somit diese Ölfrüchte zu waschen. Ihre Notdurft haben die Bewohner weiterhin auf den Feldern verrichtet.[236] Mauern können ihre wahre Funktion als Versteck verschweigen, aber schweigen ist etwas anderes als sprechen. Neben schweigen ist lügen eine weitere Strategie der Verheimlichung. Täuschung besteht aus gleichzeitiger Simulation und Dissimulation. Schweigende Architektur ist keine eindeutige Bezeichnung für Verstecke, da sie genauso lügende Architektur heißen könnte.

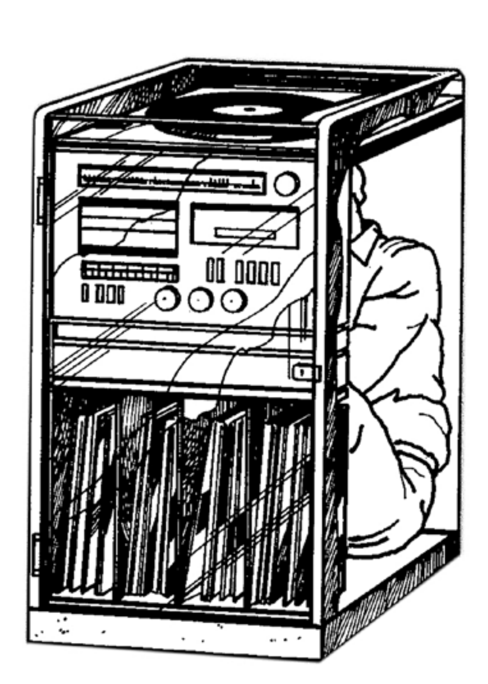


Bild 62
Medienversteck: Hifi-Rack als Versteck, Illustration: Bill Border, 1984.

Technik kann versagen und somit ein Versteck. Anne Frank berichtet von einem klemmenden Haken, der das Regal und die Tür zum Versteck verbindet, beides zur Geheimtür verbindet, und nun verhindert, dass die Geheimtür aufgeht.[237] Es darf nicht vergessen werden, dass die Tür auch von innen zu

236 Vgl. Eco 1968/1972, S. 309.
237 Frank 1947/2009, S. 68.

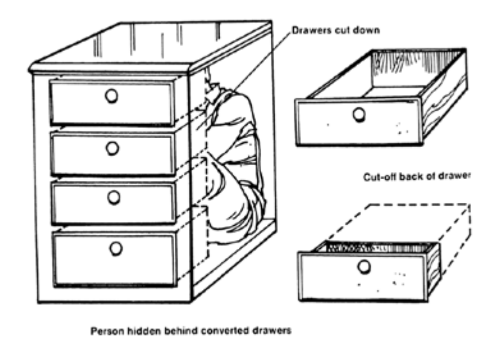



Bild 63
Behältermöbel: Möbelstück als Versteck, Illustration: Bill Border, 1984.

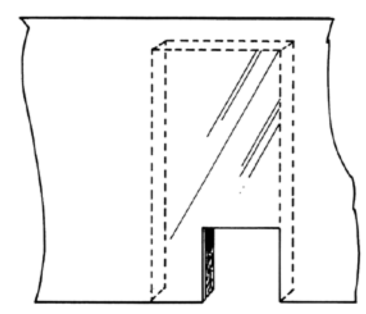
öffnen sein muss,[238] gleichzeitig sollte sie aber nach innen, in das Versteck aufschlagen, da sonst außen verräterische Spuren auf dem Boden oder Teppich entstehen können,[239] welche von den ‚Lese- und Schreibvorgängen' dieses Speichers zeugen könnten, die sich derart in das Haus einschreiben. Im Hinterhaus der Amsterdamer Prinsengracht 163 schlägt das Regal als Geheimtür nach außen auf ... Bei Walter Benjamin heißt es auch:

„Wohnen heißt Spuren hinterlassen."[240] Spuren verraten die Bewohner. Wohnen verrät. In der französischen Sprache ist ein in nahezu jedem Haushalt befindliches Accessoire des Wohnens ein Versteck. Ein Übertopf nennt sich *Cachepot*, es spricht damit wörtlich von einem *Versteck des Gefäßes*. Die Hose wäre analog ein Versteck des Gesäßes, ein Cachepo(pot).

Häufig verstellen Möbelstücke die eigentliche Türöffnung zum geheimen Raum, sie dienen somit als „Maske"[241] und zugleich Geheimtür:[242] Truhen, Schränke, Einbauschränke oder Einbauküchen.[243] Der Schrank als Tür und Zugang in andere Welten ist klassisches und poetisches Motiv in der Literatur.[244]

Bei Lewis Carroll ist es der Spiegel, diese Heterotopie schlechthin (Michel Foucault), der einen metaphysischen Zugang in eine andere Welt, eine Spiegelwelt, gewährt: „Tun wir doch so, als ob aus dem Glas ein weicher Schleier geworden wäre, dass man hindurch steigen könnte."[245] Der Spiegel oder eine Spiegeltür darf in entsprechenden Ratgebern nicht fehlen.[246] Falsche

238 So: Connor 1984a, S. 65.
239 Vgl. Robinson 1981, S. 51.
240 Benjamin 1935/1982, S. 53.
241 Dzindzeleta 1990, S. 47–49.
242 Connor 1984a, S. 66–68.
243 Wood 1983, S. 27–42.
244 Vgl. Manen und Levering 2000, S. 42, sowie u. a.: Scott 1894, S. 734.
245 Carroll 1871/2011, S. 21–22.
246 Etwa: Connor 1984a, S. 91, Luger 1987, S. 55–56, Dzindzeleta 1990, S. 74–75.



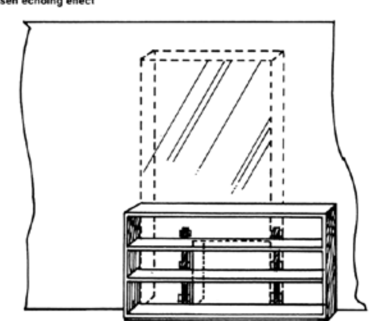



Bild 64
Möbelstück versteckt den Zugang zum Versteck, Illustration: Bill Border, 1984.

echte Türen, wie „blinde“ Kamintüren, oder klassisch, Gemälde, können solche Zugänge zu geheimen Räumlichkeiten im Mauerwerk als „Deckblatt“ verbergen.[247] Mit klapp- oder verschiebbaren Holzpaneelen als Geheimtür[248] entwickelt sich eine solche Tür langsam weg vom maskierenden Möbel, zu einem Element, welches sich nicht von der Wand unterscheidet, mit ihr verschmilzt, in ihr untergeht. Fugen der Wand, Muster von Tapeten oder Bodenbelägen sollen zur Tarnung der Geheimtür genutzt werden.[249] Besonders geeignet dazu seien Muster, die visuelle Konfusion („visual confusion“) erzeugen, nach dem gleichen Prinzip wie Camouflage funktionieren.[250]

Nun bestimmen häufig fugen- und musterlose Wände, Böden und Decken die im 20. Jahrhundert unter dem Begriff ‚moderne Architektur‘ versammelten Bauten. Fugen sollen hier nach Möglichkeit verschwinden.[251] Wo sie unvermeidlich sind, da wird zur Kartuschenpistole gegriffen, um sie mit Silikon oder Acryl – letzteres überstreichbar – angeblich dauerelastisch zu versiegeln. Die

247 Polzer 1922, S. 36.
248 Luger 1987, S. 54–57.
249 Wood 1983, S. 31–33.
250 Connor 1984a, S. 65–66.
251 Mögliche Gründe und Gegentendenzen lassen sich ermitteln bei: Ulama 2007.

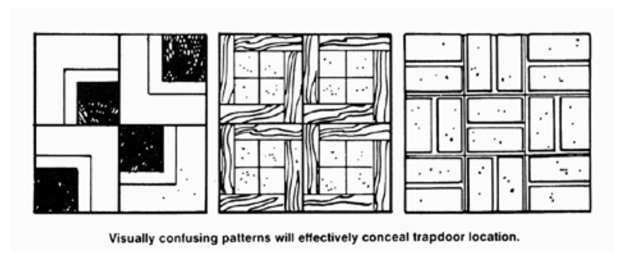



Bild 65 *Visuelle Konfusion*: Muster, Ornamente im Bodenbelag sollen nach Michael Connor Fugen von Geheimtüren verschleiern, Illustration: Bill Border, 1984.

Fuge reißt nach einiger Zeit dann sehr gerne – vielleicht liegt aber in diesem Riss der versiegelten Fuge eine Chance für die Geheimtür?

Eine Geheimtür lügt oder schweigt zwar aufgrund der Sprachlosigkeit der Dinge nicht, sie regelt und steuert, wer hineindarf, auch wer sie überhaupt erkennt, nur wer sie kennt, bereits er- oder gekannt hat. Es fehlt ein sichtbarer und für die Auslösung[252] des Schließmechanismus'[253] notwendiger Türknauf: „Man darf keinen Türknauf an einer geheimen Tür anbringen."[254] Eine solche geheime Tür weckt keine Neugierde, da sie vorhanden ist, aber nicht in Erscheinung tritt. Damit kommt wieder der für das Versteck wesentliche Begriff der Latenz zur Sprache. Türen sind nicht nur in Wand, auch in Boden und Decke nicht nur denkbar – in der Fantasie geht alles! –, sogar machbar.[255] Wenig überrascht ein Hinweis Jerry Dzindzeletas in seinem Ratgeber über die unendlichen Möglichkeiten für Geheimtüren bei ihrer Planung.[256] Einige Beispiele stellt er trotzdem vor (Bild 66). Diese sind vor dem kulturellen und zeitlichen Hintergrund der Alltagsarchitektur und des Alltagsinterieurs in den USA der 1990er Jahre zu sehen. Dort regieren Holzvertäfelungen, Regalbretter und Rahmungen, die als Elemente dafür Möglichkeiten bieten.

Aktuelle Einrichtungen präsentieren sich mitunter anders, glatter, schlichter, weniger ornamental oder elementiert im Sinne einer Postmoderne. Dzindzeletas Skizzen sind somit keine Rezepte, sondern als Anregungen, Modelle zu verstehen, die an die aktuellen Gegebenheiten vor Ort angepasst werden müssen. Geheime Türen sind auch als Hintertür oder Falltür aufzufassen,

252 Zur Macht der Auslösung vgl. Mayer 1876/1893.
253 Beispiele für solche Mechaniken geheimer Art finden sich bei: Dzindzeleta 1990, S. 34–44.
254 „You cannot install a door knob on a secret door.", ebd., S. 34.
255 Vgl. ebd., S. 17–18.
256 Vgl. ebd., S. 15.

die ein unbemerktes Eindringen ermöglichen. Der Bewohner weiß nicht von der Existenz dieser Tür und wähnt sich bei Verschluss der ihm bekannten Türen fälschlicherweise in Sicherheit – unter Verschluss. Ein bekanntes Motiv kriminalistischer Literatur ist der *verschlossene Raum* oder *locked room.* Ein Raum ist verschlossen, trotzdem gelang dem Mörder die scheinbare Unmöglichkeit, in diesen hinein oder aus diesem hinauszugelangen.[257] Dieses hermetische Motiv invertiert Versteck und Geheimtür, hebelt beide aus.

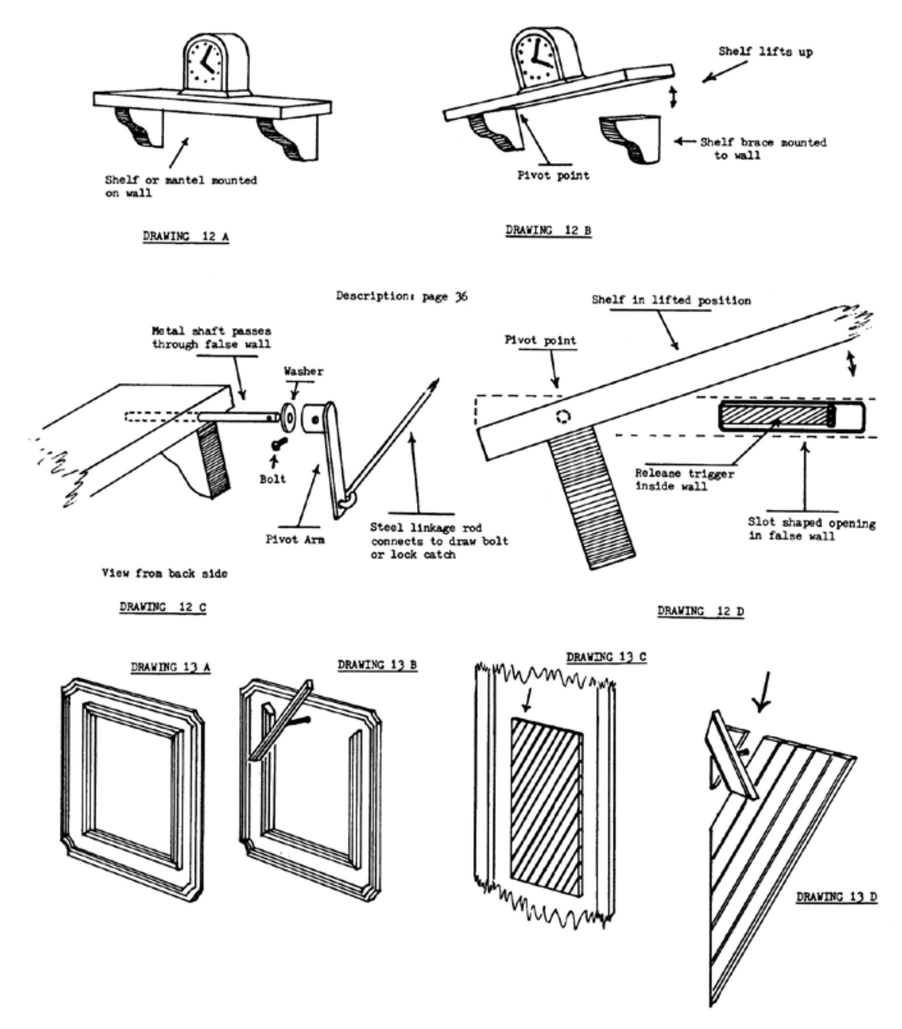



Bild 66 Geheime Auslöser für Geheimtüren nach Jerry Dzindzeleta, 1990.

257 Vgl. Wölcken 1953, S. 194–197.

Geheimtüren im kleinen Maßstab finden sich auch bei den Geheimdienstcontainern, die es damit ermöglichen, in Dingen des Alltags etwas zu verbergen. In der Welt aus 0 oder 1 gibt es auch Türen, programmierte Türen. Eine „Backdoor“ bietet einen geheimen Zugang zu Computern, die vom Programmierer dort bewusst oder unbewusst eingerichtet sind.[258] Türen können heimlich programmiert sein, müssen nicht physisch sein. Eine Tür wird in diesem Falle als „Trapdoor“ bezeichnet und gestattet den Zugriff auf ein Computersystem unter Umgehung der üblichen Zugangskontrollen, wie etwa dem Anmeldepasswort.




Bild 67
Zu leicht für eine Schraube: Schraube mit Hohlraum und abschraubbarem Kopf als – ungeliebter – Geheimdienstcontainer des KGB, o. J., Stahl, Länge ca. 8,25 cm, Privatbesitz, Foto: Julien’s Auctions/ Summer Evans, 2021.

258 Vgl. Fox 2014.

## 2.12 Hacker

Spezielle Programme, die unsichtbar für den Nutzer auf dessen Computersystem zugreifen, werden Trojanisches Pferd genannt. Anders als Computerviren oder Würmer kopiert (repliziert) sich ein solches Programm nicht, richtet aber Schaden an, übermittelt etwa vertrauliche Daten an Außenstehende oder kann eine solche „Backdoor“ installieren.[259] Durch Geheimtüren können heimliche digitale Geheimnistransporte erfolgen. Durch Geheimtüren können heimlich Geheimnisse fortgeschafft werden. Über solche Türen kann sich nun ein Computerhacker Zugriff auf ein System verschaffen. Wenn heute vom Hacking geredet wird, so ist meist Computer Hacking gemeint. Die Figur des Hackers, wie sie der Journalist Steven Levy im *Orwell-Jahr* 1984 durch sein Buch *Hackers. Heroes of the Computer Revolution* allgemein bekannt gemacht hat,[260] ist jedoch weit vielfältiger und wird irrtümlicherweise meist auf solche Einbrüche reduziert. Passender ist er als *Cracker* zu bezeichnen, denn wie Rätsel, harte Nüsse und Tresore werden auch Computer geknackt. Für den Hacker ist hingegen etwas anderes wesentlich, wenngleich diese Wesenheit schwer zu definieren ist. Der Hacker ist jemand, der allgemein Dinge, Geräte oder Werkzeuge, nicht nur den Computer, in einer anderen Form als in der vom Entwickler beabsichtigten Weise nutzt.[261] Der Hacker operiert nicht nur in Computerwelten. Leider beschränken sich die meisten Geschichten auf seine Rolle in der Datenwelt und es finden sich kaum Hinweise zu einer Geschichte oder einem Begriff des Hackens vor dem Computer.[262] Paul Graham, der in dieser Hinsicht etwas Aufklärung zu leisten versucht, beschreibt etwa das Verhältnis von Hackern und Malern, betont den Charakter des Machens beim Hacker. Diese Praxis verbindet ihn mit Malern. Das unterscheide ihn von

---

259 Erstmals fällt die Bezeichnung – Metapher – Trojanisches Pferd im Computerbereich wohl in dem seinerzeit noch klassifizierten Bericht: Anderson 1972, Band II, S. 62–63. Dort wird der Pionier für Computersicherheit und Angestellte der NSA Daniel J. Edwards als derjenige ausgemacht, der ein solches Schadprogramm erstmals identifiziert hat und diese Bezeichnung geprägt hat. Edwards kam zu diesem Wort, da sowohl Programm wie hölzernes Pferd nach außen hin etwas vorgeben, was sie im Innern nicht sind, vgl. hierzu auch: Edwards und Yost 2013, S. 26–27. Die Idee hinter digitalen Trojanischen Pferden ist jedoch älter, geht mindestens zurück zu John von Neumanns Selbstreplizierenden Maschinen um 1949. Zum Thema ausführlicher: Young 2006. Zur juristischen Diskussion zum Einsatz solcher Programme durch Ermittlungsbehörden in Deutschland vgl. Buermeyer 2007.

260 Levy 1984/1994.

261 Vgl. Gröndahl 2000, S. 6–9 sowie zur Begriffsbestimmung vgl. Raymond 2003.

262 Das Hacker-Wörterbuch aus der Reihe *Webster's* Wörterbücher beschränkt sich nur auf die Computerwelt, vgl. Schell und Martin 2006.

Wissenschaftlern, die Forschung betreiben würden. Zudem betont er den positiven Aspekt der Arbeit des Hackers, dass dieser positiv handele, setzt diesen positiven Hackerbegriff jedoch beim Leser voraus, was aber vermutlich häufig anders sein wird, aufgrund des verbreiteten Bildes vom Hacker als Einbrecher in Computer. Graham fokussiert seine Ausführungen jedoch auf den Hacker als Programmierer und auf Software, weswegen hier keine Sachdienlichkeiten zum Begriff des Hackers vor der Erfindung des Computers finden.[263]

Thomas Düllo und Franz Liebl nähern sich dem Hacking von den vorrangig in Großbritannien und in den USA akademisch etablierten *Cultural Studies*, grenzen sich mit ihrer Sicht auf populäre Kulturen von der eher elitären Sichtweise der (deutschen) Kulturwissenschaften ab. Sie sprechen vom *Cultural Hacking*.[264] Wenn Kultur all das ist, was der Mensch äußert, was er sagt, macht, produziert, so könnte *Kulturhacking* bedeuten, dass sich jemand in diesem Sinne besonders äußert. Diese *Devianz* ist jedoch nicht rein negativ zu sehen, wenngleich von wie auch immer getroffenen gesellschaftlichen Konventionen abzuweichen, ein Verbrechen sein kann. In diesem Sinne ist die Manipulation des Plakats von Smokey Bear und dessen daraus folgende Umwidmung vom Maskottchen gegen Waldbrände zu dem der Waldentlauber im Vietnamkrieg als Cultural Hacking zu deuten (Bild 48). Mit ihrer Sicht auf Hacking betonen Düllo und Liebl nicht (nur) jene auf Hacking abseits des Einbruchs in Computer, sondern etwa im Journalismus und damit ausdrücklich vor der elektronischen Datenverarbeitung. Ein hackender Journalist setze demnach unkonventionelle Mittel ein, um zum Ziel zu gelangen.[265] Hierzu zählt sicher die verdeckte Beobachtung von Günther Wallraff. Er schlüpft in eine Rolle, verkleidet sich als türkischer Gastarbeiter Ali Sinirlioğlu, um besagte Lebensäußerungen des Menschen ungestört von der Anwesenheit eines offen Beobachtenden Journalisten Wallraff zu tätigen. Auf diese Weise deckt er Feindlichkeit und Ausbeutung gegenüber Ausländern in Deutschland auf.[266] Hacker arbeiten unkonventionell. Im kulturellen Bereich werden Erwartungen jener getäuscht, die von der Einhaltung von Konventionen ausgehen. Düllo und Liebl machen weiter „eine Kultur der Zweckentfremdung, des konzeptionellen Bastelns“ als wesentlich aus.

Scheinbar gibt es in Deutschland die meisten Hacker im Raum Bayreuth, Oberpfalz und Mecklenburg-Vorpommern (Bild 68). Namen sind insofern

263 Vgl. Graham 2004.
264 Düllo und Liebl 2005.
265 Vgl. ebd., S. 13.
266 Vgl. etwa Wallraff 1985.




Bild 68 Hacker in Deutschland: Verteilung des Namens *Hacker* in Deutschland 2005, Karte: Autor, 2021.

Schall und Rauch. Sie sagen nichts aus über die Menschen, die einen solchen Namen tragen. Trotzdem führt ein Blick auf Geschichten dieses Namens zu einem gleichnamigen Beruf. Ein Hacker ist ein Kleinbauer oder Landarbeiter, der das Feld mit Hacken bearbeitet, der vom pflügenden Großbauern abzugrenzen ist.[267] In dieser Weise unterscheidet sich die Bearbeitung des Bodens, seine Urbarmachung als grundlegendste und vermutlich älteste Kulturtechnik. Der Ethnologe Eduard Hahn (1856–1928) unterscheidet hier in technischer Hinsicht: Beim *Hackbau* wird mit der Hacke die Wiese, Weide oder der Garten vom Hacker bearbeitet. Beim Ackerbau ist das Werkzeug der Pflug, der zur Bearbeitung des Bodens eingesetzt wird.



Bild 69 Die Straße als Feld? Frau hackt Kohle auf der Straße, Foto: Lewis Hine (1874–1940): Scott's Run, West Virginia, 19. März 1937.

Ackern bedeutet, den Boden umzupflügen.[268] Die Hacke ist für kleine Felder geeignet. Ist die Hacke das Werkzeug der extensiven Landwirtschaft, ist der Pflug jenes für ihre intensive Form. Ähnlich wie im Deutschen[269] wird der Hacker in der englischen Sprache, wo das Wort gleich geschrieben und

267 Vgl. Eintrag *Hacker*, Ebner 2015.
268 Vgl. Hahn 1916, S. 341, Anm. 1.
269 Vgl. Eintrag *Hacker*, Grimm und Grimm 1854–1961.

besetzt ist, vom *Oxford Englisch Dictionary* als Werkzeug beschrieben oder entsprechend als eine Person, die ein solches Werkzeug wie Axt oder Hacke nutzt. Die Bedeutung im Zusammenhang mit Computer wird dort im Jahr 1963 erstmals gesehen, wobei diese hier zu eng gefasst wird und lediglich der illegale Zugang als wesentlich angesehen wird. Eine weitere und eher seltene Bedeutung wird hier für jemanden gesehen, der den Sinn von Worten verzerrt.[270] Könnte das jemand sein, der den Sinn von Geräten verzerrt, der ihnen eine andere Funktion gibt, sie anders nutzt als für den Zweck, zu dem sie ursprünglich vorgesehen sind? Das Werkzeug macht jemanden zum Hacker. Axt und Hacke.

Geschichten und Herkünfte der Worte, ihre Etymologie, nennen hier weitere Bedeutungen. Mit der Ferse, die regional Hacke(n) heißt, wird etwas zerstoßen. Es besteht zudem eine Verwandtschaft zum Haken, zu diesem an der Spitze gebogenen Gerät, damit sich etwas einhaken lässt.[271] Im Bereich der Nahrungsmittel ist Hack Gehacktes. Das ist zerhacktes Fleisch, was heute üblicherweise durch den Fleischwolf gedreht und somit nicht mehr gehackt ist.

Ein Hacker ist jemand, der hackt. Da sind sich die deutsche und englische Sprache einig. Dazu lässt sich eine Hacke, Spitzhacke oder Pickhacke verwenden. Aber auch: Ein Hacker ist jemand, der seine Hacke(n) benutzt. Ein Hacker ist jemand, der Möbel mit einer Axt produziert. Hacker ist im Englischen aus dem Jiddischen abgeleitet und bezeichnet dort einen ungeschickten Möbelbauer.[272] Genauso wie ein Name oder Vorname wenig über die Profession aussagt, ist Robinson nicht zwangsläufig Robins Sohn. Dem auf einsamer Insel gestrandeten Robinson Crusoe fehlen solche Werkzeuge zur Bearbeitung des unkultivierten Bodens, zur Kultivierung der Natur. Er ist nun selbst der ‚Wilde', der unbeholfen in einer neuen, fremden Welt lebt, wo seine Fähigkeiten als gescheiterter Seemann nichts wert sind. Er muss mit primitiven Mitteln Werkzeuge bauen, lernen damit zu arbeiten, um sich die dortige Welt zu gestalten. Defoes Protagonist ist unzufrieden mit dem von ihm gebauten Tisch und Stuhl und seiner Unbeholfenheit. Ebenso unbefriedigend für ihn steht es auch um seine Töpfer-, Werkzeugbau-, Tischler- und Schneiderkünste. Er ist in seinen Augen ein „armer Stümper", „ein Pfuscher, denn was herauskam, war erbärmliches Machwerk".[273] Mit dem Hacken beginnt jedoch die Kulturvierung. Die Urbarmachung des Bodens gilt als grundlegendste Kulturtechnik, aber auch Crusoes erste handwerkliche Versuche, seine Unbeholfenheit führen zu einer

---

270 Vgl. Eintrag *Hacker*, Simpson 2012.

271 Vgl. Einträge zum Wortfeld *hacken*, Pfeifer 2004, Grimm und Grimm 1854–1961.

272 Schell und Martin 2006, S. viii.

273 Vgl. Defoe 1719/1973, S. 91, 94–95, 99–100, 165.



Bild 70 Vom Hackbau zu Ackerbau und Viehzucht: Robinson Crusoe und sein Diener Freitag lassen Tiere den Pflug ziehen, Illustration: Walter Zweigle (1859–1904), um 1880.

Schulung des Machens durch das Machen, Basteln, Frickeln. Daniel Defoe legt somit in vielerlei Hinsicht mit diesem Buch 1719 einen frühen Hackerroman vor, hacken *avant la lettre*.

Nach 15 Jahren Einsamkeit auf der Insel führt eine Spur, der Abdruck eines fremden Fußes, für die der Ein-, wie Abdruck der Hacke wesentlich ist, zur Entstehung des Wahns, der Angst und Paranoia auf der Insel. Die zu Anfang seiner Zeit auf der Insel ersehnten Menschen hätten zunächst Rettung bedeutet, nun bedeutet ihre potenzielle Anwesenheit, ihre Abwesenheit durch die Anwesenheit der Spur aber eine Bedrohung, eine Gefahr in seinen Augen. Crusoe gibt Fersengeld – Hackengeld: „[…] nie war ein gejagter Hase schneller in sein Versteck noch ein Fuchs schneller in seinen Bau geflohen als ich in meinen Unterschlupf." Der Abdruck löst den Glauben an Geister, Gespenster bei Crusoe aus, führt zum Bau von Verstecken, zur Aufrüstung seines Hauses. Die Fußspur markiert den Wendepunkt des Romans.[274]

Solche Selbsterniedrigungen, die Crusoe vor sich selbst als Stümper erscheinen lassen, versucht Otto Werkmeister zu verhindern. Von Hause

274 Vgl. ebd., S. 207, 211–218.

aus klassischer Geisterarbeiter, versucht der unter diesem und anderen Pseudonymen – auch eine Form von Versteck – als Autor auftretende, doppelt promovierte Philosoph, Jurist und Historiker Hans Joachim Störig (1915–2012) den in diesen Dingen laienhaften Leser zur Praxis zu verleiten. Der frühere Leiter des Cotta-Verlages veröffentlicht Mitte der 1950er Jahre sein bekanntes Buch *Die Axt im Haus. Ein Handbuch für Geschickte und Ungeschickte*, welches einen Leser zum Handwerker als Heimwerker – heute heißt es eher allgemeiner und umfassender *Maker*, Macher – bilden soll, indem es anleitet, Arbeiten rund um das Haus selbst durchzuführen. Hacker sind Macher. Es dürfte wohl lange das populärste Werk deutscher *Selber-Tu-Literatur* sein und grundlegende Fertigkeiten für den Bau der in Versteckratgebern angeregten Verstecke liefern. Den Titel leitet der Geisteswissenschaftler Störig alias Werkmeister von Friedrich Schillers Drama *Wilhelm Tell* ab, das 1804 den Gründungsmythos der Schweiz adaptiert. Der Heimwerker Wilhelm Tell wird zum Vorbild, wobei hier einmal nicht des Schweizer Nationalhelden Apfelschuss interessieren soll, es sich hier um einen Hack, Apfelhack handelt und er irgendwo den Apfel zerhackt. Eine diese berühmte Szene vorhergehende leitet damit ein, dass Tell das Tor zu seinem Hof selbst repariert. Ihm nützt dabei eine Zimmeraxt und da heißt es:

*Er hat seine Arbeit vollendet, legt das Geräth hinweg.*

Jetzt, mein ich, hält das Thor auf Jahr und Tag.
Die Axt im Haus erspart den Zimmermann.

*Nimmt den Hut.*[275]

Die Axt ist, gleich ob aus Stahl oder eher archaisch aus Stein, ein universelles Werkzeug und dient nicht nur jemandem wie Robinson Crusoe dazu, ungeschickt Möbel zu bauen. Die Axt dient zu allem, etwa um Nägel einzuschlagen. Das kann manchmal so wirken, als ob jemand mit Kanonen auf Spatzen schießt. Derlei rohe Gewalt, die später noch zur Sprache gelangt, wird als Holzhammermethode bewertet und somit im Bereich der Werkzeuge angesiedelt. Die Axt dient dazu, Holz zu hacken. Jemand, der Holz hakt, erzeugt Scheite. Jemand, der Holz hackt, scheitert.[276] Handwerkzeug macht den Nutzer zum Macher. Ein Macher ist jemand, der handelt, der macht, was er sagt. Jemand, der handelt, benutzt seine Hand. Ein Macher ist in der allgemeinen Tendenz zur englischen Sprache ein *Maker*. *Maker* sind aber Mitglieder einer speziellen Subkultur, die im Bereich von computergesteuerten

275 Schiller 1804, S. 106.
276 Vgl. Krajewski 2004b, S. 21–22.

Maschinen (wie Laser, CNC-Fräsen, 3D-Drucker, Roboter) – die mitunter entsprechend selbst konstruiert werden – Dinge mittels dieser aktuellen Technologie produzieren, womit sich deutliche Bezüge zur Hacker-Kultur ergeben. Es ist die Fortsetzung des Handwerks mit anderen Mitteln und es ergeben sich auf diese Weise große Schnittmengen mit der Selbstmacherszene.[277]

Mit Umberto Ecos Semiotik lässt sich sagen, dass der Hacker neben der vorrangigen, der ersten Funktion eines Dings oder Geräts, weitere Funktionen findet.[278] Jemand, der die Axt zum Hacken nutzt, ist ein Hacker. Besonders jemand, der die Axt nicht nur zum Hacken nutzt, ist ein Hacker. Jemand, der am Stuhl frühstückt, ist ein Hacker. Wer den Stuhl zum Tisch macht, ist ein Hacker. Wer den Stuhl zerhackt, ist ein Hacker. Wer den Stuhl verfeuert, ist ein Hacker.

Jules Vernes Figur Phileas Fogg lässt im Kapitel *Phileas Fogg auf der Höhe der Lage* das Holzwerk des Dampfschiffes Henrietta zerhacken, damit es in dessen eigener Maschine verfeuert werden kann. Nur mit diesem Gewaltakt bleibt Fogg Herr der Lage, ist die letzte Etappe über den Atlantik der *Reise um die Erde in 80 Tagen* (1873) noch zu schaffen.[279] Fogg ist ein Hacker und er macht die Mannschaft zu Hackern. Ein Hacker ist jemand, der handelt, der macht, der nicht nur spricht oder denkt. Etwas selbst zu machen, geschieht jedoch nicht immer aus wirtschaftlichen Motiven, um Kosten für Handwerker oder die Anschaffung eines Produktes zu sparen. Machen ist Hobby und Ausgleich zur Arbeit. (Selber)Machen als Hobby ist eine Folge des Wandels der Industrie- zur Dienstleistungsgesellschaft sowie eine Folge von mehr Freizeit. Damit ist das Ergebnis von Arbeit nicht mehr unbedingt ein sichtbares oder greifbares Werk. Zugleich kann Selbermachen das Streben nach Individualität befriedigen. Wer nichts von der Stange, kein fertiges – heute meist industriell hergestelltes – Produkt kaufen möchte, der fertigt etwas Individuelles – Unkäufliches – selbst an. Zumindest wird hierbei ein fertiges Produkt individualisiert oder umgestaltet. Der Hacker ist dem nicht unähnlich, indem er die Dinge anders verwendet als es ihre Erfinder vorgesehen haben, er sie mitunter dazu verändert. Jemand, der ein Versteck in etwas hineinbaut, hackt ein Haus oder einen Gegenstand. Ein *Hackerspace* hingegen ist ein gemeinschaftlicher Arbeitsplatz, wo mehrere Computerprogrammierer und Programmentwickler sich Werkzeuge und Ausrüstung teilen. Das ist ähnlich dem *Makerspace* für *Maker*. Dieser Raum kann zwar den Charakter eines Verstecks besitzen, falls es sich um besagte Cracker handelt, jedoch liegt hier

277 Vgl. Hatch 2013.
278 Vgl. etwa Eco 1968/1972, S. 312–317.
279 Vgl. Kapitel 33, Verne 1875.

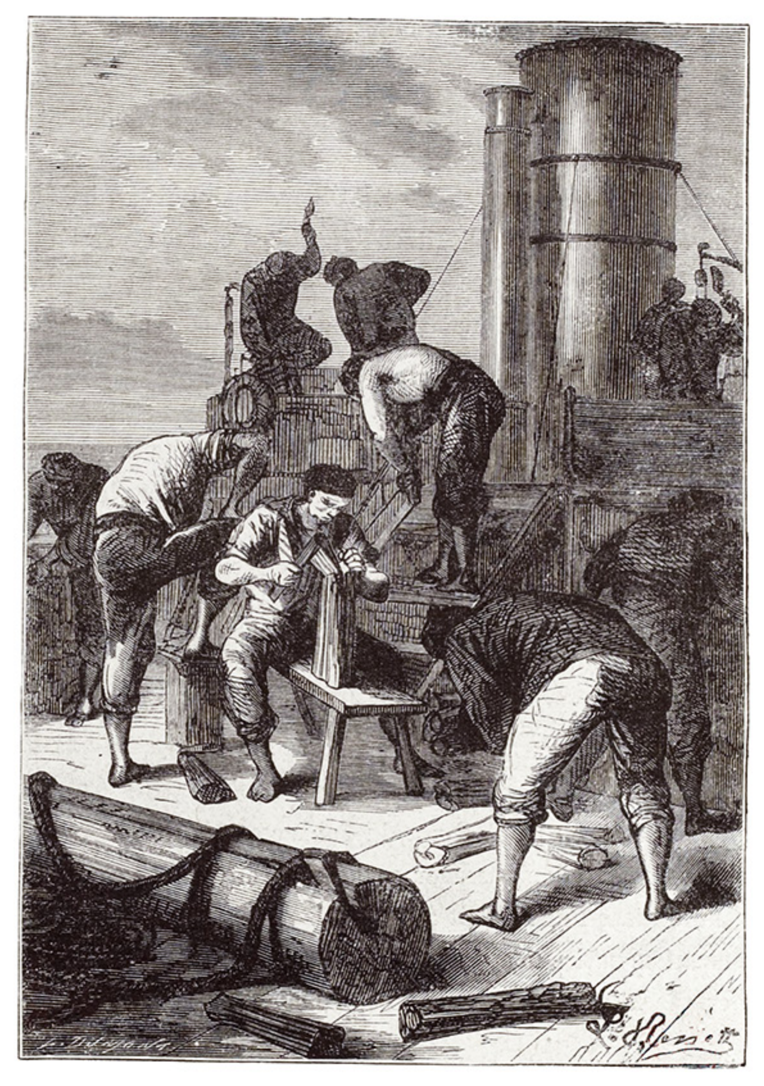


Bild 71 Die Henrietta wird gehackt: Das Schiff wird mit dem Schiff geheizt. Jules Verne, *Reise um die Erde in 80 Tagen*, 1875, Illustration: Léon Benett.

das Wesen auf einer Laborsituation. Für den Hacker ist es aber nicht wirklich entscheidend, ob er die Welt als Profi oder als Amateur verändert, es verdeckt oder offensichtlich macht, es im Labor oder sonst wo macht, es geht vorrangig um diese Veränderung oder Umdeutung der Dinge. Dafür spielt es keine Rolle, ob er es als Profi mit entsprechend ausgebildeten Fähigkeiten oder als Hobby mit selbst erlernten Fähigkeiten betreibt, ob er es berufsmäßig

oder hobbymäßig, heimlich oder unheimlich betreibt, ob kommerzielle oder nicht-kommerzielle Motive dahinterstecken, wenngleich letztere als edle und selbstlose Motive durchaus angeführt werden. Insofern sind die bekannten theoretischen Auslassungen von Michel de Certeau,[280] Claude Levi-Strauss[281] oder, an beide anschließend, Walter Seitter[282] zum Bastler, Dilettanten, Improvisator in der Sache nicht wirklich weiterführend, da sie besonders den unprofessionellen Charakter der Handlung und die beschränkten Mittel oder Werkzeuge in den Vordergrund stellen. Wenngleich diese reduzierten verfügbaren Möglichkeiten dem Hacker unterstellt werden, er ein unbeholfenerer Möbelbauer ist oder ihm nur beschränkte Mittel zur Verfügung stehen, dann scheint nicht vorrangig der Weg oder die Voraussetzung seines Handelns entscheidend, sondern vielmehr der Weg, die Methode, in dem etwas Vorgefundenes verändert wird. In dieser Weise ist Umberto Ecos und Giovanni Klaus Koenigs Beispiel mit der italienischen Landbevölkerung zu sehen, die im WC Oliven wäscht.[283] Das Klo wird gehackt, auf das Feld wird weiterhin gemacht. Hacking bedeutet, Anweisungen oder Vorhersehungen zu umgehen. Eine Strategie ist demnach, die Bedienungsanleitung von technischen Geräten zu missachten, jene Dinge zu machen, die dort nicht vorgesehen sind oder von denen abgeraten wird, Grenzen von Geräten und Werkzeugen werden erweitert, alternative Techniken werden entwickelt. Der Hacker schmiert sich seine Butterbrote mit der Axt. Bausätze geben – ungeachtet möglicher Fehler durch die etwaige Missverständlichkeit der Aufbauanleitung – feste Montageanweisungen vor. Bausatzmöbel lassen sich anders aufbauen, verändern, umnutzen und über die Strategie des Hacking lassen sich weitere Möglichkeiten des Aufbaus oder der Nutzung entdecken. Etwa wird ein Regal zum Stuhl umgemodelt.[284] Ummodeln kommt von Modell, womit ein Vorbild, Muster oder Entwurf, besonders im Bereich der bildenden Kunst und Architektur gemeint ist. Modeln bedeutet, etwas nach einem Muster zu formen oder zu gestalten, dabei aber leichte Veränderungen anzubringen. Bei Ummodeln ist nicht mehr das mimetische Prinzip entscheidend, dass sich an der Nachahmung – keine bloße Kopie – des Vorbildes orientiert.[285] Beim Ummodeln wird nunmehr dieses Vorbild, die Sache selbst verändert. Michael Taussig macht in den leichten Veränderungen bei der Nachahmung – die den

280 Vgl. Certeau 1980/1988.
281 Vgl. Lévi-Strauss 1962/1968.
282 Vgl. Seitter 1979/2002.
283 Vgl. Eco 1968/1972, S. 309.
284 Vgl. Yap 2006.
285 Vgl. Lemma *Modell*, Pfeifer 2004.

Unterschied zu einer bloßen Kopie ausmachen – den besonderen Zauber der Mimesis aus. Die von ihm so genannte *Alterität*, die Andersheit, ist für den Zauber wesentlich.[286] Alterität kann durch das Ummodeln erreicht werden, womit sich der Zauber des Hacking erklären dürfte. In diesem Sinne ist der Zauber des Kurzfilms *Flitterwochen im Fertighaus* (Original: *One Week*) (1920) von Edward F. Cline (1892–1961) und Buster Keaton (1895–1966) zu erklären. Der in der Gunst um eine Dame unterlegene eifersüchtige Rivale rächt sich an einem jungen Ehepaar, das den Bau eines Hauses in Form eines Bausatzes für sich in Angriff nimmt. Er verändert dazu die Nummern der Bauteile. Verbunden mit ihren mangelnden handwerklichen Fähigkeiten – Otto Werkmeisters Ratgeber wird erst 35 Jahre später in Deutschland erscheinen – entsteht eine neue Konstruktion, deren Folge allerlei Irrungen und Wirrungen sind (Bild 72).[287] Ein Hacker legt latente Nutzungsmöglichkeiten, Wesenheiten oder latentes Wissen durch Veränderungen an einem Gerät oder Ding frei. Der Hacker stellt alternative Ordnungen her.



Bild 72 Gehackte Bauteilnummerierung: Das anders geordnete Fertighaus, Standbild aus dem Film *One Week*, USA 1920.

286 Vgl. Taussig 2014.
287 Cline und Keaton 1920.

Kasper und Seppel verwandeln etwa eine Kartoffelkiste in einen Tracker zur heimlichen Verfolgung des Räubers Hotzenplotz zu dessen Versteck, wie es von Otfried Preußler in seiner Geschichte *Räuber Hotzenplotz* erzählt und von Franz Josef Tripp illustriert wird (Bild 98). Vorgesteckte Grenzen werden dabei überschritten, was mitunter zum Verlust von Garantie- oder Gewährleistung des Herstellers führen kann. Das führt zur Metapher vom Ausmalbild, dessen Farbflächen außerhalb seiner Umrandung koloriert werden.[288] Denkbar ist ebenfalls, weitere Felder hinzuzufügen und somit die Anweisung der vorgebenden begrenzenden Linien zu ignorieren.

Die Manipulation von Benutzerhandbuch, Betriebsanleitung, Gebrauchsanweisung, technischer Dokumentation,[289] – neudeutsch – Manual oder, wie im Falle eines Bausatzes, Aufbauanleitung, verändert das Ergebnis nach entsprechendem Gebrauch der Sache. Die Nummerierung von Bauteilen verändert das Ergebnis, wie die *Flitterwochen im Fertighaus* zeigen. Wie das Medium der Gebrauchsanweisung, ließen sich andere Medien in dieser Weise manipulieren und somit eine mittelbare Wirkung im Sinne des Hacking auf das Vermittelte erreichen. Wer die Bedienungsanleitung eines WC-Beckens im Sinne der von Umberto Eco nach Giovanni Klaus Koenig beschriebenen Vorgehensweise der süditalienischen Landbevölkerung umschreibt, macht über diese Parallelaktion aus dem Abort eine Fruchtwaschmaschine, ohne ihn selbst wesentlich zu verändern. Apropos Parallelaktion: Die Überschrift des 100. Kapitels von Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* lautet: „General Stumm dringt in die Staatsbibliothek ein und sammelt Erfahrungen über Bibliothekare, Bibliotheksdiener und geistige Ordnung“. Der Leser glaubt eher an einen Einbruch in die Bibliothek, nachts, heimlich, zutiefst konspirativ. General Stumm von Bordwehr, Leiter der Abteilung für Militär-, Bildungs- und Erziehungswesen im Kriegsministerium, ist auf der Suche nach dem bedeutendsten Gedanken und begibt sich dazu aber auf legalem Wege in die Ordnung des Bücherschatzes der Wiener Bibliothek mit ihren unzähligen Bänden, für deren Lektüre er mindestens 10.000 Jahre benötigen würde, wie der General staunend errechnet. Nun scheitert wohl nicht nur aus diesem Grund seine Suche, aber unverhofft entwickelt sich sein Besuch gewinnbringend, hat der General wahrlich mehr Glück als Verstand. Er erhält Zugriff auf jene Bücher, welche die von ihm verehrte Diotima sich hat reservieren lassen.[290] General Stumm von Bordwehr geht bei der Einsichtnahme folgendermaßen vor: „‚[...] hier und da mach ich vorsichtig mit dem Blei an den Rand der Seite ein Zeichen oder ein Wort und

288 Vgl. Busch 2006, S. 31.

289 Vgl. zu diesen Medien der Bedienung und Gerätschaften: Meerhoff 2011.

290 Vgl. Musil 1930 ff./2013, S. 441–443.

weiß, daß sie es am nächsten Tag finden wird, ohne eine Ahnung zu haben, wer da in ihrem Kopf drinnen ist, wenn sie darüber nachdenkt, was das heißen soll!‘“[291] In den Augen des Generals wird das Ergebnis dieser Manipulation „eine heimliche geistige Hochzeit“ sein. Diese fingierten Spuren vermeintlicher Spuren früher Lektüren führen Diotima auf eine falsche Fährte. Sie könnten ihre Recherchen beeinflussen. General Stumm hätte für eine Aktion mit ähnlicher Wirkung wegen der Vielzahl an Bänden aus praktischen Gründen die umfangreiche Kartei der Bücher, die Bibliographien oder die Bibliographien der Bibliographien im Katalogzimmer, die immer weiter gehenden Destillate und Inkorporationen von Wissen manipulieren müssen, die in diesem, wie Musil schreibt, „Allerheiligsten der Bibliothek“[292] lagern.

Glücklicherweise ergab sich nun die Gelegenheit. Die für Diotima relevanten Bücher werden ihm auf dem Servierteller durch den Bibliotheksdiener präsentiert. Für Stumm erscheint dieses Katalogzimmer wie „das Innere eines Schädels“.[293] Er könnte nun dort die geistigen Ordnungen manipulieren, etwa in Form besagter Beeinflussung ihrer Verwaltung über Kataloge, er könnte in der Bibliothek die Standorte der Bücher oder, wie er es dann auch macht, die Bücher selbst, vielmehr über fingierte Randnotizen, Anstreichungen, Kritzeleien ändern. Bibliotheken verbitten sich über ihre Benutzerordnungen solche Eingriffe in die geistigen Ordnungen der Medien, die damit nur als Lesespeicher – ROM – freigegeben sind, aber keinen gleichzeitigen Schreibzugriff erlauben. Die offenkundig starke Wirkung des Geistigen im Katalograum zieht sogar den eher in diesen Dingen genügsamen General in ihren metaphysischen Bann. Er vernimmt im Katalogzimmer den Geruch von „Gehirnphosphor“,[294] der ihm vielleicht zu den für ihn ungewohnten geistigen Höhenflügen verhilft. Die Metapher vom Leuchten des Geistes, die spätestens mit in der Aufklärung populär wird, dient Musil. Das intellektuelle Leuchten des Ortes und der Mitarbeiter bekommt bei Musils *Gehirnphosphor* alchemistische Züge und wechselte die Sinnesebene zum Geruch. Der ihm vom Schlachtfeld vermutlich bekannte und mit Sauerstoff sehr entzündlich reagierende weiße Phosphor steigt General Stumm vermutlich in den Sinn, er steigt ihm sogar in die Nase, um in dieser schon fast psychochemischen Reaktion Ehrfurcht vor dem Geistestempel Staatsbibliothek im General zu bilden. Nicht immer müssen solch physische, präsente Dinge wie Phosphor, die Staatsbibliothek im Falle des Generals oder ein sichtbarer Fußabdruck,

291 Ebd., S. 442.
292 Ebd., S. 440.
293 Ebd., S. 440.
294 Ebd., S. 440.

wie im Falle Robinson Crusoes vermeintlich einsamer Insel, Auslöser sein. Als Ursache für den Einzug von Paranoia und Unheimlichkeit, für eine gleichermaßen eingebildete, wie reele Gefahr, kann ein Auslöser unerkennbar sein. Strahlen bieten ein großes Potenzial für eine Ursache ohne erkennbare Wirkung, wie auch für eine Wirkung ohne erkennbare Ursache. Konzentriert Aldous Huxley (1894–1963) seinen Roman *Schöne Neue Welt* auf die physische Manipulation des Menschen, sind es bei seinem Bruder, dem Biologen, frühen Eugeniker, Verhaltensforscher und ersten Generaldirektor der UNESCO Julian Huxley (1887–1975), psychische Manipulationen. In der dystopisch angelegten Science-Fiction-Geschichte *The Tissue-Culture King* (1927) ist es ein König, der Gedanken über Strahlen manipulieren kann. Der Erzähler berichtet, wie er sich vor dieser Manipulation des Geistes mit einer Kappe aus Metallfolie schützen und in der Folge flüchten kann.[295] Wie General Stumm von Bordwehr von der geistig strahlenden Bibliothek und den strahlenden Mitarbeitern geradezu manipuliert – ergriffen – wird, können neben Dingen auch Menschen manipuliert – gehackt – werden. Der Aluhut hat wohl bei Huxley seinen Ursprung und gilt heute in der Populärkultur als Kleidungsstück zwischen Mode, Fiktion, paranoidem Symptom und möglicherweise doch nicht ganz sinnlosem Accessoire.[296] Anders als in Stanisław Lems Robotermärchen und der dortigen Geschichte vom König Balerion, wo das perfekte Versteck erreicht wird durch Umspeichern des Roboterhirns in die Hülle eines anderen Roboters, sind es hier menschliche Gehirne, die menschlichen Persönlichkeiten, die manipuliert – gehackt – werden sollen und die in einer Paranoia geschützt werden soll, wenn der Aluhut nicht als ironisches Accessoire der Hackkultur verwendet wird, als das er gilt. Das kann Einfluss auf Geheimnistransporte haben, Geheimnisse werden manipuliert, verraten, umprogrammiert, die geistige Ordnung des Geistes verändert. Dass dies nicht für ausgeschlossen gehalten wird, zeigen die Architekturen zur sensorischen Deprivation, denen das Potenzial für Gehirnwäsche über die Abschirmung der menschlichen Sinne von allen Einflüssen unterstellt wird. Der Geist kann über Architektur, aber auch auf psychischen Wegen, weiter vielleicht durch Strahlen, durch Drogen, durch psychologische Manipulation gehackt werden, um etwa Geheimnistransporte zu verhindern, zu manipulieren oder aufzudecken. Strahlen entziehen sich häufig einer sinnlichen Erfahrung, entfalten aber trotzdem Wirkungen. Diese potenzielle Wirkung kann für berechtigte wie unberechtigte Ängste sorgen oder sich als Mythos entlarven.[297] Der Aluhut

---

295 Vgl. Huxley 1927.

296 Vgl. Kiberd 2015, Kurianowicz 2017, Weinberger 2007.

297 Vgl. etwa Eisenfeld u. a. 2002.

schützt vor UV-Strahlung, aber nicht vor radioaktiver Strahlung. Wilhelm Konrad Röntgens X-Strahlen machen unsichtbares sichtbar, lassen hinter die Geheimnisse undurchsichtiger Oberflächen, in neue Welten blicken, sind in hoher Dosierung aber schädlich wie Radioaktivität. Eine Aluminiumfolie kann hier vor unerwünschten Einblicken schützen, auch in das persönliche Allerheiligste des Schädels. Radiowellen sind unsichtbar, erreichen drahtlos und per Äther sonderbare Apparate, die sie in Töne umsetzen, die Menschen tanzen lassen, den Hörer verzaubern, informieren, verschrecken, ablenken. Neben Autos gehören in den 1920er Jahren Radios zu den ersten gehackten Geräten.[298] Hermann Hesse präsentiert 1927 den Neffen der Vermieterin von Harry Haller alias *Der Steppenwolf* als einen von der Drahtlosigkeit besessenen Radiobastler, der heute Maker genannt würde. Dieser „stochert[e] eine solche Maschine zusammen".[299] Wenn solche Maschinen im Vergleich zur heutigen Mikroelektronik grob erscheinen, ist es eine feinhandwerkliche Tätigkeit, die es erfordert, mit Lötkolben, feinen Zangen oder Schraubendrehern in den filigranen Schaltkreisen dem ersten Anschein nach herumzustochern, um Bauteile zu verlöten, verdrahten, manipulieren. Das Stochern, wie es in der Glut geschieht, ist dem Hacken ähnlich, jedoch ist dieser spitze Gegenstand, der dem Stochern dient, ein feines, fast filigranes Werkzeug, anders als die Axt oder Hacke, deren Nutzung mitunter sehr grobschlächtig sein kann. Über die Manipulation der Mechanik des Autos, über die der Elektrik und späteren Elektronik des Radios, wird durch die steigende Miniaturisierung der Hacker zum Stocherer, wobei in diesem Zusammenhang mit feinmechanischen/-elektronischen Tätigkeiten heute üblicherweise vom Frickeln gesprochen wird. Der Sprung zum Computer und damit der Ursprung zur Software ist zu dieser heute geläufigen Form des Hacking ab den 1960er Jahren nicht mehr weit. Das Cracking, das mit dem Internet eine neue Konjunktur erlebt, ist in diesem Sinne kein neues Phänomen des 20. Jahrhunderts, denn mit der Telegrafie gibt es bereits im 19. Jahrhundert eine ähnliche Faszination der Vernetzung, die großen Einfluss auf Kulturen ausübt. In diesem „viktorianischen Internet", wie Tom Standage die Telegrafie am Beispiel Großbritanniens bezeichnet, kommt es bald zum *Hacking* und *Cracking*. Texte, die bei der Telegrafie übertragen werden, enthalten verdeckte Botschaften, oder werden verschlüsselt übermittelt.

Einerseits wird das Medium bereits auf diesem Wege gehackt, besonders wenn dem Telegrafisten am Anfang und Ende der Leitung nicht bewusst ist, dass eine geheime Botschaft übermittelt wird, wenn nicht nur kryptografische,

---

298 Vgl. Busch 2006, S. 29.

299 Hesse 1927/2013, S. 134.

als solche erkennbare – einfache – Geheimnisse übermittelt werden, sondern das Geheimnis selbst verborgen ist, es reflexiv ist und steganografische Verfahren angewendet werden. Im letzteren Falle können etwa bestimmte Stichworte den eigentlichen Gehalt der Nachricht ausmachen. Solche Nachrichten – Rätsel – können dann geknackt, *gecrackt* werden.[300] Es entwickelten sich zahlreiche branchenspezifische und sogar firmenspezifische *Codes* und *Ciphern*, die als Handbücher veröffentlicht wurden. G. M. Health etwa gab für die *Listman Mill Company* im US-amerikanischen La Crosse im Jahr 1900 ein solches privates Buch für sichere telegrafische Kommunikation heraus. Es richtet sich an Mehlmühlen, Mehlhändler und deren Handlungsreisende, die ein Interesse an Geheimnistransporten auf diesem Wege haben. Diese Bücher hatten den Zweck, durch bestimmte durch sie verbindliche Stichworte die Kommunikation zu verkürzen, da Telegramme in Abhängigkeit von ihrer Länge zu bezahlen waren. Wer Worte spart, spart Geld. Um den Inhalt der Bücher zu schützen, wurden die durchnummerierten Bücher von der Mühlenfirma lediglich verliehen, nicht verkauft, der Name des Entleihers wurde eingetragen, womit eine Weitergabe in Zeiten vor der Fotokopie zumindest erschwert wurde.[301] Ist in solchen Telegrammen erkennbar, dass etwas verheimlicht wurde, ist die Kryptografie im Spiel. Bei Nachrichten, die dies nicht erkennen lassen, eine versteckte Nachricht in der offensichtlichen Nachricht enthalten, ist Steganografie im Spiel.

Steganografie ist hacken, indem eine Nachricht mittels einer anderen verborgen wird, diese gehackt wird. Nach physischen Objekten und der Psyche von Subjekten können Daten von Injekten gehackt werden. Geschieht dies gegen den Willen der Besitzer oder Person selbst, dann geht es in die Richtung des *Cracking*, des Eindringens in fremde Sphären. Dort ist der Hacker wiederum Einbrecher, der in diesem Falle bestimmte Türen oder allgemein Schwellen umgehen muss und dabei Heimlichkeit walten lassen sollte.

## 2.13 Haus und Mauer

Manchen Verstecken fehlt aber eine solche mobile Mauer[302] namens Tür, sie muss aufgebrochen werden, da sie hermetisch verschlossen ist, etwa durch eine Vermauerung. Der Grazer Kriminalist Hans Gross unterscheidet in seinem Lehrbuch für Untersuchungsrichter ältere Verstecke und jüngere

300 Vgl. Kapitel „Geheimcodes, Hacker und Betrüger", Standage 2002, sowie Kahn 1967/1996, S. 289–298.

301 Vgl. Heath 1900.

302 Zu dieser Physik einer Tür vgl. Seitter 2002a, S. 147–148.

Verstecke. Mit ersteren meint er solche hinter altem Putz, alter Farbe/Tapete und letztere sind solche hinter Möbeln.[303] Durch An- oder Abwesenheit einer mobilen Geheimtür ergibt sich die Frage, ob ein Versteck nur einmal oder immer wieder verwendbar ist, ob sich auf den Inhalt ohne große Mühe zugreifen oder dieser sich verändern lässt. In der Sprache oder Metaphorik der Informationstechnik – die häufig aus der Architektur stammt und somit im Falle des Verstecks nun rückübersetzt wird – entscheidet die Geheimtür, ob Lese- und Schreiboperationen bei solchen geheimen Speichern möglich sind. Eine Geheimtür macht aus dem Versteck einen Speicher mit variablem Wert, den *RAM* (*Random-Access Memory*). Nun führt die Abwesenheit einer solchen Zugriffsmöglichkeit durch eine Geheimtür zwar zu einem festen Speicherwert, wie beim *ROM* (*Read-only Memory*). Das Lesen ist ohne die Zerstörung des Verstecks jedoch nicht möglich. Das erinnert an die Zugriffsrechte des *Caches*, der wie ein Versteck heißt, weil ein Programmierer nicht auf ihn zugreifen darf, weil er für ihn versteckt ist. Eine Geheimtür gewährt dem Wissenden Lese- und Schreibrechte auf ein Versteck. Wissen ist Macht, aber ein Wissenserwerb setzt hier – wie wohl allgemein – eine vorherige Verleihung von Rechten voraus: Ein Rechtloser bleibt unwissend und machtlos. Ein Rechtloser ist auch pflichtenlos. Ein Recht- und Machtloser, somit Schwacher, ist gleichzeitig jemand, der sich überhaupt gegenüber den Mächtigen verstecken muss, um sich vor Pflichten zu entziehen. Die Bewertung der Hilfe zur Flucht ist eine Frage der Betrachtungsweise. Ist es jemand, der es selbstlos macht, der Fluchthelfer ist? Ist der negativ besetzte Schleuser ein solcher, weil er aus scheinbar rein finanziellen Motiven armen Menschen zur Flucht über das Mittelmeer oder eine Grenze verhilft? Auch im Holocaust haben die meisten Fluchthelfer aus finanziellen Motiven agiert, handelten keineswegs so selbstlos, wie es die glorifizierende Gedenkkultur etwa im Zusammenhang mit der Holocaustgedenkstätte *Yad Vashem* mit den „Gerechten unter den Völkern" oder das eher stillere Gedenken an die Unterstützer von Flüchtlingen aus der DDR glauben lassen mag. Eine solche Unterscheidung oder Bewertung ist schwierig, aber aus Sicht des Verstecks auch nicht notwendig, denn in beiden Fällen wird das Versteck mitunter benötigt, wenn jemand sich von seinem *angestammten* Ort entfernen möchte.

Es ist der staatliche Wille zur Ausweitung von Macht über die Bewohner eines Landes, der für die Einführung von Adressierung und Passwesen treibend ist. Es scheint nicht nur deswegen etwas verwegen von Anne Frank und ihrer Familie zur Vermeidung der drohenden Deportation in ein Konzentrationslager – ihrer von den Nationalsozialisten auferlegten Pflicht zu sterben –, ihr Versteck dort zu suchen, wo sie registriert sind, im Hinterhaus des

303 Vgl. Gross 1893/1908, S. 163–164.

Hauses an der Prinsengracht 263 in Amsterdam. Allerdings scheint durch das Fehlen des Waldes und der Berge in den Niederlanden ein Versteck in der Stadt fast unumgänglich.[304] Wohl ist eine Flucht als Alternative für die Franks nicht möglich, wenngleich sie aber das Gerücht ihrer Abreise streuen. Allerdings fehlt zum Zeitpunkt des Einzugs am 6. Juli 1942 noch eine Geheimtür und somit ein zentrales Element. Erst nachdem Johan Hendrik Voskuijl (1892–1945), ein Mitarbeiter aus der Firma des Vaters Otto Frank, ein Regal (von Anne Frank als Schrank bezeichnet) baut, welches den Zugang zum Hinterhaus tarnt, drehbar macht und somit in eine Geheimtür verwandelt, wird das Haus erst einige Zeit nach dem Einzug der Familie zum richtigen Versteck. Der entsprechende Eintrag vom 21. August 1942 in Anne Franks Tagebuch besagt: „Unser Versteck ist nun erst ein richtiges Versteck geworden."[305]



Bild 73 Geheimtür in der Vitrine – Museale Inszenierung der Schwelle zum Versteck: Von Johan Hendrik Voskuijl (1892–1945) 1942 als Aktenregal gebaute Geheimtür im Anne-Frank-Haus, Foto: Cris Toala Olivares, 2014.

1960 wird das Haus zum Anne-Frank-Haus, später renoviert und erweitert – die Adressierung reicht nun von Nummer 263 bis 267. Das Versteck, nebst einem Nachbau der Geheimtür, wird nun als Museum und Inszenierung besuchbar. Lange Besucherschlangen sprechen für ein nach wie vor großes Interesse an solchen Orten, ebenso für wirtschaftlichen Ertrag daraus. Erinnerungskultur und Tourismus treffen hier aufeinander, ein Phänomen, was als „Dark

304 Bentley 1998, S. 108.
305 Frank 1947/2009, S. 44.




Bild 74
Tür oder Möbel? Darstellung der Geheimtür im Grundriss vom Haus Frank, Amsterdam, 1946, Zeichnung: Autor, 2021.

Tourism"[306] bezeichnet wird. Lange Zeit, auch durch Vermutungen von Otto Frank – einziger Überlebender der 8 dort Versteckten und nach ihrer Entdeckung Deportierten –, wird meist ein Verrat des Verstecks für das Scheitern verantwortlich gemacht. Neuere Untersuchungen sehen einen Zufall dagegen als ursächlich.[307] Verrat und Zufall sind die großen Gefahren des Verstecks. Zufall hin oder her. Das Versteck der Franks ist keineswegs perfekt, wie es häufig gesehen wird, oder auch nur gut. Aufgrund seiner Architektur, seiner Größe, der langen Zeit dort und auch der Unvorsichtigkeit, die Anne Franks Tagebuch herauslesen lässt, würden allein diese qualitativen Mängel als eigentliche Ursache der Entdeckung im August 1944 – nach zwei Jahren Betriebszeit – keineswegs verwundern. Es verwundert vielmehr, dass diese Konstruktion[308] derart lange erfolgreich ist. Eine Geheimtür macht noch kein Versteck. Die Diskussion um den möglichen Verrat der Familie Frank und die Fragen nach dem möglichen Verräter erscheinen aus dieser Sicht müßig, da sie sich eher selbst verraten haben werden. Ein Blick aus den Fenstern des hinteren Kontors im 1. Stock oder aus den des darüber liegenden Lagers dürfte die Aufmerksamkeit

306 Hierzu: Sharpley und Stone 2009.
307 Vgl. hierzu: Broek 2016.
308 Konstruktion lässt sich hier auf das Bauwerk beziehen, aber auch auf die Konstruktion von Wirklichkeit.

auf das Gebäude des Hinterhauses lenken. Nur weil scheinbar kein Zugang besteht, dürfte die Aufmerksamkeit nicht nachlassen, sie sogar im Sinne des einfachen Geheimnisses steigern.

Trotzdem gilt das Schicksal und das Haus der Franks als „Paradigma der Versteckerfahrung",[309] die Geschichten um Anne Frank und vor allem jene, die sie über ihr Tagebuch erzählt, bestimmen den, wie es heute gerne heißt, „Diskurs" – aber lassen wir das heruntergekommene Wort – über Verstecke. Verstecken, um unterzutauchen ist eher untypisch in den Niederlanden während des Holocaust, es ist nur *eine* Möglichkeit.[310] Bei Kindern in Europa ist es eher üblich, untergetaucht und zugleich versteckt zu sein, wie Anne Frank. Dies ist selten der Fall, meist heißt ‚untertauchen', sichtbar zu bleiben, was durch neue Ausweise und eine neue Familie erreicht wird.[311] Die Medien der Identität bestimmen die Identität und das Dasein, nicht das Sein. Verstecken kann somit auf einer Ebene der Daten und Identitäten geschehen und durch Umgehung der staatlichen Adressierung und Registrierung der Bewohner wirkungsvoll sein. Ein Wechsel der Identität erinnert schon fast an das Umspeichern des Geistes in einen anderen Körper aus Stanisław Lems Robotermärchen. Jemand kann mit solchen Papieren sagen: ‚Seht her, meine Papiere. Ich bin nicht der, den ihr sucht. Ich bin jemand anderes'. Möglich ist es auch, auf dieser Ebene der Medien unsichtbar zu sein. Unsichtbarkeit auf physischer Ebene ist im Sinne der Physik ein wenig schwer, auf Ebene der Daten scheint es einfacher. Jemand ist nicht als er selbst mit persönlichen Daten in den Verzeichnissen oder Karteien verzeichnet, welche scheinbar durstige Datenvampire, wie Firmen oder Behörden, anlegen. Wer sich dem entziehen möchte, der braucht Datenknoblauch gegen Datenvampire.[312]

Amsterdam ist die Wohnstadt des Vampir- und Draculajägers Abraham Van Helsing und liegt nicht weit von Haarlem, wo dessen überaus geschätzter Freund und Knoblauchlieferant Van der Pool seine Knoblauchfarm betreibt, wie Bram Stoker es in seiner *Vampyrgeschichte* erzählt.[313] In der Haarlemer Barteljorisstraat 19 findet sich im Haus des Uhrmachers ten Boom ein Versteck ähnlicher und anderer Art als jenes der Franks. Hier sollen Juden vor dem Zugriff durch den von der deutschen Gestapo geführten Sicherheits-Dienst bewahrt werden. Ungewöhnlich ist, dass die Planung durch einen Architekten erfolgt, welcher Mitglied des niederländischen Widerstands ist – ein Profi. Der

309 Schreiber 2005, S. 40.

310 Ebd., S. 40, sowie: Moore 1997, S. 150.

311 Dwork 1991/1994.

312 Anleitung, wie sich auf dieser Ebene der Medien und Daten zu verstecken ist, gibt: Luna 2000/2004.

313 Vgl. Stoker 1897/2013, S. 172–173.

geheime Raum ist ein Versteck, ein Haus im Haus und nicht einfach nur ein mittels Geheimtür abgetrennter Bereich des Hauses, wie das Hinterhaus der Franks. Eine Geheimtür allein macht noch kein Versteck. Eine „falsche Wand" wird innerhalb von 6 Tagen mit 90 cm Abstand durch Mitglieder des Widerstands vor die echte gebaut. Das Baumaterial muss unbemerkt herbeigeschafft werden: Ziegelsteine in der Aktentasche, Werkzeuge in zusammengefalteten Zeitungen. Die Oberfläche dieser neuen Wand wird zudem künstlich gealtert, damit nichts auf den Neubau hindeutet: Die falsche Wand wirkt echt. Der Zugang zu diesem Zwischenraum mit einer Breite von 75 cm erfolgt über ein herausnehmbares Panel in einem der in der Wand eingebauten Bücherregale.[314] Das Haus ist gehackt. Zum erfolgreichen Versteck gehört demnach scheinbar nicht nur eine ausgefeilte Konstruktion, auch eine Verhaltenskomponente ist wichtig. Das Verhalten der ten Booms und ihrer ‚Versteckling' ist disziplinierter und mehr auf Vorsicht bedacht als das der Franks. Solange keine Gefahr besteht, ist das – zwar auf besondere Unauffälligkeit bedachte – private Leben im Haus ausreichend, um versteckt zu sein. Im Falle eines Besuches, im Augenblick der Gefahr, wird schnell das Versteck aufgesucht. Bei den ten Booms ist aber Verrat verantwortlich für das Scheitern des Verstecks, eine Komponente, die bei aller Perfektion auf technischer Seite schwer zu umgehen ist. Der Mensch bleibt der Schwachpunkt. Die Sicherheit von Verstecken besitzt somit eine technische und eine soziale Seite, die soziale ist klar mit dem Geheimnis verbunden, denn um dieses klassische Geheimnis geht es ja, die Existenz von etwas vor anderen geheim zu halten, ein Geheimnis gegenüber anderen zu bewahren und zu besitzen. Jeder Außenstehende, nicht im Versteck befindliche, ist ein Risiko und sollte vermieden werden. Dieser Grundsatz steht einer professionellen Planung und dem Bau durch Spezialisten entgegen. Jeder muss sich selbst zum Planer und Erbauer bilden – allein. Woher das Wissen nehmen? Ist es nicht unheimlich dilettantisch und geHeim?

314 Boom 1971/1979, S. 87–91. Eine ähnliche Handlung erzählt Charles Belfoure als Roman, den er in Paris verortet und mit der Résistance verbindet, vgl. Belfoure 2013.

KAPITEL 3

# Versteckpoetiken

## *Eine kleine Motivgeschichte*

> „Ich ‚spiele' Schach im wahrsten Sinne des Wortes, während die anderen, die wirklichen Schachspieler, Schach ‚ernsten', um ein verwegenes neues Wort in die deutsche Sprache einzuführen."
>
> Stefan Zweig,
> *Schachnovelle*, 1942

Nicht jeder ist ein Profi in Versteckangelegenheiten, wie Arthur Conan Doyle seine Romanfigur Sherlock Holmes gewohnt scharfsinnig bemerken lässt:

> „Das ist der Vorteil, wenn man Baumeister ist," sagte Holmes beim Heraustreten. „Er war imstande, sein Versteck ohne fremde Beihilfe herzurichten – natürlich abgesehen von der prächtigen Wirtschafterin, die ich gleichfalls Ihrer Obhut anempfehlen möchte, Lestrade."[1]

Da es aus Gründen der Geheimhaltung ratsam ist, niemanden in seine Pläne für ein Versteck einzuweihen,[2] sollte die Angelegenheit selbst in die Hand genommen werden und keinesfalls professionelle Hilfe von außen hierfür in Anspruch genommen werden. Aus dieser Zwickmühle heraus bleibt der Bau im privaten, heimlichen Bereich fast nur Amateuren überlassen.[3] Für entsprechende Kreise gilt auch, dass selbst Vertraute, wie etwa besagte Wirtschafterin oder Diener, nicht eingeweiht werden sollen.[4] Der Figur des Amateurs[5] oder Laien hängt aber stets ein gewisser Makel nach, wird ihm ein weniger großes Können als dem Profi aufgrund seiner zwangsläufigen

1 Doyle 1903/2012, S. 697.

2 So der zivile Rat von: Connor 1984a, S. 106 und der militärische Rat von: U.S. Army 1982, S. 3-2–3-3.

3 Im militärischen oder nachrichtendienstlichen Bereich ist dies anders.

4 Vgl. Errand 1974, S. 29, Squiers 1934, S. 157, Hodgetts 1989, S. 15–16. Ggf. sollen einzelne Verstecke an diese verraten werden, damit sie weiter verraten werden und von den eigentlichen Verstecken ablenken. Zur Figur des Dieners und seiner entsprechenden Rolle als Wissensobjekt/-subjekt/-injekt und -zentrale berichtet: Krajewski 2010.

5 Ähnliche Figuren können „Projektemacher", vgl. Krajewski 2004a, und andere „unsichtbare Dritte", wie der Parasit, Dilettant, Autodidakt sein, vgl. Krajewski 2006, S. 175–182 oder der „Bastler", vgl. Seitter 1979/2002, S. 422, Lévi-Strauss 1962/1968, S. 29–36, sowie der oben erwähnte Hacker.

Improvisationskünste unterstellt. Hier muss sich Qualität aber an anderen Maßstäben messen lassen. Beim Versteck und Geheimnis gibt es nur 0 oder 1, keine halben Sachen, es gibt nur versteckt oder nicht versteckt.[6] Die Qualität muss hoch sein, trotz begrenzter Fähigkeiten und – in Zeiten der Krise nicht ungewöhnlich – Mittel. Vorsorge scheint sinnvoll. Verstecken muss sich nur der Machtlose, Schwache,[7] der zudem ggf. im Ernstfall plötzlich improvisieren muss, ist er für gewöhnlich Amateur, ein ausgesprochener Dilettant auf dem Gebiet. Glücklicherweise lassen sich Beispiele, wie das Haus der Franks oder das Versteck der ten Booms besuchen und somit von der Anschauung – im Guten, wie im Schlechten, auch von den Fehlern – lernen. Neben Anschauungsunterricht an solchen Beispielen bleiben dem Amateur in derlei Versteckangelegenheiten beispielsweise spezielle Bücher zum Thema, denn: Bücher, allgemein Medien, geben Rat.[8]

## 3.1 GeHEIMwerken: Wissenswelten

> „A house cannot be made habitable in a day; and, after all, how few days go to make up a century."
> (*„Ein Haus kann nicht an einem Tag wohnlich gemacht werden; und dann, wie viele Tage vergehen, bis ein Jahrhundert um ist."*)
>
> Bram Stoker,
> *Dracula*, 1897

Wohnen, wohl eher Wissen, oder aus dem anderen Blickwinkel gesehen, Geheimnis, umgibt diese Räume in drei Bereichen. Da ist zum einen ihre Existenz, die geheim ist, zum anderen ihr Inhalt, sie enthalten es also, und zuletzt ihre Technik, die Konstruktion ist geheim, auch ihr Bau und Betrieb. Es braucht so etwas wie eine Versteckbetriebs- und -konstruktionslehre. Das Wissen um das Versteck, das Wissen im Versteck und das Wissen um das Verstecken müssen demnach unterschieden und verheimlicht werden.

6 Das *Halbversteck* (Heinrich Wölfflin) und *Schlechte Verstecke* (Matthias Schamp) dienen nicht dem Versteck, sondern der Inszenierung.

7 Ein Fazit nach der Lektüre von: Jeggle 1993.

8 Messerli 2010.

## 3.2 Epistemologie des Versteck(en)s

Das Geheimnis um das Versteck lässt sich dadurch bewahren, dass ein Versteck erst nach dem Haus gebaut wird, es somit vom Haus bestimmt wird, nicht umgekehrt.[9] Es taucht somit auf keinem Plan des Haues auf, Grundrisse, Schnitte verraten also nichts. Handwerker, Makler, Baubehörden, Architekten oder andere Figuren rund um den Bau und Betrieb des Heims sind somit nicht eingeweiht. Sie besitzen hierzu kein Wissen und wissen nicht, was andere wissen. Es besteht demnach kein „gemeinsames Wissen" („common knowledge"), schließlich lassen sich Mitwisser nicht einfach ausschalten, liquidieren.[10] Es ist vielleicht nur ein Gerücht,[11] dass Mitwisser und -helfer beim Bau von Verstecken jemals getötet worden sind.[12] Nicht nur beim Bau, auch bei der Nutzung können Nachbarn oder Besucher Kenntnis von solchen heimlichen Räumlichkeiten erhalten. Geheimtüren sollten nicht unbeaufsichtigt gelassen werden, sobald sie geöffnet sind.[13] Zum Schutz des Geheimnisses um das Versteck gehört auch, nicht mit dem Versteck zu prahlen, es nicht zur Schau zu stellen.[14]

Das Geheimnis im Versteck, der Inhalt, ist im Grunde indifferent, wie die Containermetapher zeigt. Ein Container fasst, was hineinpasst. Physis und Format müssen kompatibel sein. Ein Mensch passt nicht auf einen Mikrofilm oder in einen Text, da die Physis nicht übereinstimmt, eine Uhr passt aber in den Arsch. Ein Versteck fasst, was hineinpasst. Verschiedene Größenklassen lassen sich vielleicht noch aus Sicht einer Logistik unterscheiden: S, M, L, XL. Ein solche Abgrenzung ist aber eher unscharf und relativ.[15] Verstecken ist heimliche Logistik.

Weit interessanter als die beiden genannten Wissensformen im Zusammenhang mit diesen Architekturen des Geheimnisses ist das Geheimnis um das Verstecken. Wie funktioniert Verstecken praktisch? Nun soll es nicht um diese Frage an sich gehen, sondern um das Wissen dahinter. Wie wird es vermittelt und wo findet es sich? Spezielle Ratgeber beschreiben seit Mitte der 1970er Jahre den Bau von Verstecken (Bild 75). Sie erscheinen fast ausnahmslos in

---

9 Vgl. Squiers 1934, S. 26.

10 Vgl. hierzu Luna 2000/2004, S. 244.

11 Vgl. Jeggle 1993, S. 10.

12 Selbst der Massenmörder H. H. Holmes tötete nicht die Handwerker, die beim Bau seines Hauses mit allerlei geheimen Mechanismen und Räumen helfen, er wechselte sie stattdessen häufig, vgl. Larson 2003/2004, S. 78, 97.

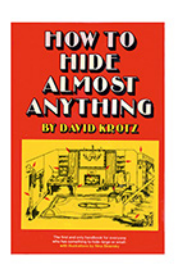
13 Dzindzeleta 1990, S. 6–7.

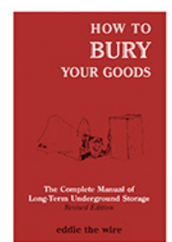
14 Luger 1987, S. 2.

15 Eine solche Einteilung nach Größe schlägt vor: Luna 2000/2004, S. 242–244.

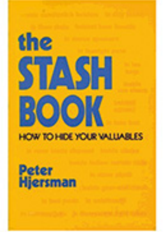




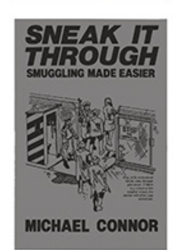




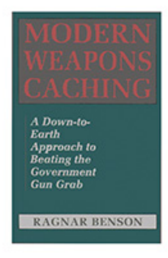














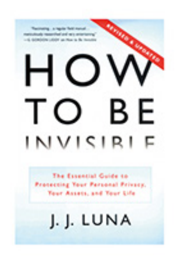



Bild 75 Titelbilder diverser Versteckratgeber.

den Vereinigten Staaten von Amerika und sind von Männern für Männer[16] geschrieben.[17] Es stellt sich die Frage, woher die Autoren, über deren biografischen Hintergrund kaum etwas zu ermitteln ist, ihr Wissen beziehen und ob nicht eine Veröffentlichung den Verrat und die Wirkungslosigkeit der beschriebenen Verfahren, Orte und Denkbarkeiten bedeutet. Geschieht nicht eine ‚Wissensverbrennung' durch diese Versteckliteratur und müsste dieser Brand demnach nicht schnellstmöglich gelöscht werden?

16 Zum Thema Geschlechter in der DIY-Kultur der USA von Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Nachkriegszeit, vgl. Gelber 1997.

17 Vgl. u. a.: Krotz 1975/1978, Hjersman 1978, Wire 1981/1999, Connor 1984a, Connor 1984b, Rapp 1986, DEA 1988b, DEA 1988a, Benson 1990, Dzindzeleta 1990, U.S. Army o. J. Dzindzeleta 1990, Luna 2000, Luna 2000/2004, Luna 2000/2012. Nur angekündigt, aber nicht erschienen sind: Roehner 1979, Roehner 1981. Wohl der einzige deutschsprachige Ratgeber ist: Wood 1983. Die einzige weibliche Äußerung zum Thema, zudem nur ein kurzer Artikel, welche sich ermitteln lässt: Jarrett 1967.

Vor diesem Brand finden sich nur einzelne Artikel in Zeitschriften wie *Popular Mechanics* oder *Popular Science*,[18] bis in den 1970er und 1980er Jahren dann auch Bücher erscheinen, die sich ausschließlich mit der Thematik auseinandersetzen. Diese umfangreiche Veröffentlichung von Versteckwissen scheint einerseits eine Krise des Verstecks zu sein. Das Wissen ist verraten. Zugleich ermöglicht es vielen Lesern erstmals von diesem Wissen vom Bau zu erfahren. Diese Zeit scheint eine Hochzeit des Versteckens zu sein. Diese Wissensverbreitung durch Versteckratgeber dient erstmals dazu, dass dieses Wissen festgehalten wird. Bisher ist es nach jeder Krise – wie Kriegen – eingeschlafen. Die Ratgeber dokumentieren und halten fest. Das Rad muss nun scheinbar nicht bei jeder Krise neu erfunden werden.[19] Die Erfindung – oder Entdeckung – des Verstecks ist ähnlich elementar, wie die des Rades.

Diese Buchgattung lässt sich auf die im 20. Jahrhundert, insbesondere in den USA, entwickelte *Do-it-yourself* (*DIY*) Kultur zurückführen, was im deutschsprachigen Raum als Heimwerken bekannt ist.[20] Bücher, Magazine, Newsletter und Kataloge[21] dienen der Verbreitung dieses praktischen Wissens. Es gibt nicht den Meister, von dem der Heimwerker sich die Fertigkeiten abschauen kann. Heute sind diese Versteckratgeber vor allem in digitaler Form im Internet[22] nach wie vor verfügbar und verbreiten damit weiterhin diese Spielart der DIY-Kultur. Durch diese Ratgeber, deren Stil nicht wenig unterhaltsam geschrieben und durchaus nicht von Humor befreit ist, wird in den 1970er und 1980er Jahren erstmals das Versteck, wie es heute gesagt wird, ‚diskursiviert'. Sagen wir lieber, es wird zur Sprache gebracht. Die Ursprünge von DIY-Literatur lassen sich spätestens im 20. Jahrhundert ermitteln. Im 19. Jahrhundert ermöglichen steigender Wohlstand und optimierte Bautechniken infolge der Industrialisierung zunehmend die Erfüllung des Wunsches

---

18 Anonym 1935, Murray 1940, Jarrett 1967, weitere Beispiele finden sich u. a. in folgenden Heften der Zeitschrift *Popular Science*: März 1916, S. 478; August 1922, S. 80; Juni 1933, S. 65; Mai 1939, S. 22–23; Februar 1967, S. 160–162.

19 Barton Whaley spricht nach Philip Ball von „Widererfindung des Rades" („reinvention of the wheel") bei parallelen Erfindungen in verschiedenen Disziplinen infolge mangelnden Austausches der Erkenntnisse, vgl. Whaley 2006, S. vii, ix, 27.

20 Zur Entwicklung in den USA einführend: Goldstein 1998, Atkinson 2006, historisch, eine ausführliche Geschichte der deutschen Heimwerkerei erzählt: Voges 2017.

21 Diese Medien nennt allgemein im Zusammenhang mit Survivalismus: Wojcik 1997, S. 118.

22 Ergänzend sind im Zuge der Digitalisierung dieses Wissens Online-Foren und Blogs zu nennen, die sich innerhalb der DIY-Thematik dem Bau von Verstecken widmen, eine „Project-Sharing-Community" im Internet thematisiert solche Konstruktionen, z. B. Anonym 2012.

nach einem eigenen Haus.[23] Zunehmende Freizeit und die Veränderung der Arbeit von der Produktions- zur Büroarbeit lassen DIY besonders nach dem Zweiten Weltkrieg als eine Freizeitbeschäftigung attraktiv werden. Etwas mit den Händen zu schaffen, ist eine Abwechslung zur eher körperlich wenig fordernden Bürotätigkeit. Bücher, Zeitschriften und Magazine ermuntern mittels Anleitungen zur Veränderung des eigenen Heims. Nun lässt sich Henry David Thoreau mit seinem Daseinsexperiment am Waldensee im 19. Jahrhundert als ein Vorläufer sehen. Er baut dieses Haus selbst und der 1854 in Buchform[24] erschienene, langatmige, philosophische Niederschlag seines Denkens und Bauens am Seeufer ist als ein Manifest hierzu zu sehen, DIY als ein Walden für die Massen.[25] Thoreau ist allerdings eher als jemand zu sehen, der diesen Trend erkannt, umgesetzt und durch seinen Bericht zur Sprache gebracht, aber nicht begründet hat.[26] DIY ist eine Kultur des Machens, womit Ideologie und Pragmatik zusammenfallen. Denken und handeln sind untrennbar verbunden, weswegen Diskussionen über das Primat von Denken und Handeln im Grunde müßig erscheinen, da das eine ohne das andere nicht denkbar, respektive machbar ist, denn „erst im handeln wird denken manifest“, wie Otl Aicher bemerkt.[27]

Eher als bei Thoreau, liegen die Ursprünge dieser Bewegung im aufkommenden Pfadfindertum der Mitte des 19. Jahrhunderts und noch früher in militärischen Überlebenstechniken.[28] Irgendwo steckt im Verstecken das Spiel, das romantische Abenteuer. Soldat wie Pfadfinder proben den Ernstfall in Übungen. Ein ständiges Spiel dient als Vorbereitung des möglichen Ernstfalls. Zu den Überlebensfähigkeiten, den „survival skills“ der Survivalisten gehört auch, Waffen und Vorräte anzulegen,[29] sowie diese über Verstecke oder Caches zu sichern.

Es lassen sich drei Einflüsse für diese Versteckratgeber ermitteln, woraus sie ihre Praxeologie des Versteckens entwickeln: Das sind der Zivilschutz, die Do-it-Yourself-Bewegung und der Survivalismus mit starken Einflüssen aus Pfadfindertum und Militär.

---

23 Die Zahl selbst genutzter Wohnhäuser in den USA stieg von 3.000.000 (1890) auf mehr als 30.000.000 (1960), vgl. Gelber 1997, S. 68.

24 Thoreau 1854/2013.

25 Roland 1958.

26 Vgl. Maynard 1999.

27 Kleinschreibung im Original, Aicher 1985, S. 18, ausführlich zu Aichers „Philosophie des Machens“, vgl. Aicher 1991a.

28 Eine kurze Geschichte dieser Bewegung erzählt: Kornmeier 2011, eine ethnografische Studie der Survivalisten in den USA liefern: Mitchell 2002, Wojcik 1997.

29 Vgl. ebd., S. 118.

Politisch und ideologisch radikaler ist eine andere Gruppe, die Einfluss auf diese Versteckratgeber ausübt, die der Survivalisten – vom Englischen ‚to survive', ‚überleben' – oder Preppers genannt – vom Englischen ‚to be prepared' für ‚bereit sein'. Überleben möchten sie die drohende Apokalypse, deren Ursachen sie jedoch für gewöhnlich nicht in Gott oder einer anderen höheren Macht sehen. Die Ursachen für Natur- oder Technikkatastrophen, wie der atomare Krieg, sehen sie säkular im Menschen.[30] Sie möchten auf Kulturkatastrophen vorbereitet sein. In dieser Form beschreiben einzelne Ratgeber aus diesem Bereich den Bau von Atomschutzräumen für das eigene Heim, der zum Teil dann staatlich während des Kalten Kriegs gefördert wird,[31] was es wiederum der klassischen DIY-Szene näherstehen lässt, als die Verbesserung des Heims zum umfassenden Schutz seiner Bewohner. Ein solcher Bunker kann versteckt sein, er muss es aber nicht. Ähnlich ist es mit Schutzräumen, die Bewohner vor Eindringlingen in das Heim bewahren sollen, den Panikräumen. Sie sind besonders gegen Eindringlinge gesichert, kryptisch und bunkerartig, aber nicht zwangsläufig versteckt.

Es muss nicht gleich der Untergang einer ganzen Welt sein, gegen die sich Survivalisten vorbereiten, auch der Zusammenbruch einer Stadt oder Gesellschaft kann den Survivalisten etwa zu einem Waldgang bewegen. Dieser Rückzug in den Wald ist mit den Widersprüchen verbunden, die sich aus dem Verschwinden des Waldes und Wandel zum Forst ergeben. Der Wald ist unsicher. Spätestens mit dem Einsatz von Entlaubungsmitteln während des Vietnamkriegs durch das US-Militär wird diese Unsicherheit auf anderer Ebene bewusst: Wo sind die Blätter, wo ist mein Versteck? In der scheinbaren Natur besteht vermutlich ähnlich wenig Aussicht auf Überleben, wie in der Stadt. Im Falle der Gefahr möchte man sich aber irgendwie praktisch verhalten, wie Fred Tacke in Alexander Kluges filmischen Thematisierung der Suche nach einer pragmatisch praktischen Lösung.

Die Angst von Survivalisten vor solchen Kulturkatastrophen lässt eine zeitgenössische Kulturkritik in diesen Ratgebern ablesbar werden. Im Speziellen wird in den Versteckratgebern eine solche Apokalypse vorrangig auf gesellschaftlicher Ebene formuliert. Die Ordnung des Staates gerät aus den Fugen und dieser ist nicht mehr imstande, die persönliche Sphäre in Form des Heims seiner Bürger zu schützen oder der Staat selbst überschreitet in den Augen der Autoren entsprechende Grenzen.

Diese Ratgeber sind somit ein Spiegelbild der zur Zeit ihrer Veröffentlichung herrschenden – US-amerikanischen – Kultur. Im Versteck müssen

30 Vgl. ebd., S. 5–11.
31 Swedin 2011.

demnach Waffen, Drogen oder Wertsachen geschützt werden, letztere, wenn der Staat nicht mehr den Schutz der Bürger gewährleisten kann, erstere, um diesen Schutz, die Verteidigung selbst zu übernehmen, zudem wenn der Staat seinen Bürgern den Waffenbesitz verbieten sollte. Die in der Lektüre ermittelbaren Motive sind Rassenunruhen, Wirtschaftskrisen, Epidemien, Umweltkatastrophen, das Zusammenbrechen der öffentlichen Ordnung, Einbrecher, staatliche Eingriffe, wie Waffen- oder Drogenverbote. Es besteht ein Misstrauen gegen den Staat und sein Volk, die Anderen. Autonomie, Unabhängigkeit, Freiheit von und zu (Isaiah Berlin) Individualität äußert sich in einer radikalen Form. Jeder kann und will sich nur auf sich selbst verlassen: ‚Ich-Versteck'.

## 3.3 Wissensverbreitung

> „Der Verfasser besorgt kaum den Vorwurf, dass er unweise durch dieses Werk Geheimnisse verrathe. Nicht hat er darin verrathen, was ihm von irgend Jemand als Geheimnis anvertraut war. Mögen auch, in Absicht auf Wahrheit, auf nützliche Entdeckungen und Erfindungen hin, die Geheimnisse immer seltener werden!"
>
> Johann Ludwig Klüber,
> *Kryptographik. Lehrbuch der Geheimschreibekunst* (*Chiffrir- und Dechiffrirkunst*) *in Staats- und Privatgeschäften*, 1809

Diese Bücher lehren eine Verteidigung der Geheimnisse des Hauses, des Wesens des Heims. Es ist nicht einfach eine Verteidigung der Privatsphäre, sondern der ‚Geheimheit'. Es geht nicht um das Überstehen einer Apokalypse der Welt, sondern der Apokalypse des Privaten und Geheimen, der Idee des Heims, dem *Heimnis* an sich, eine Apokalypse im Kleinen, der kleinen Welt des Heims. Heim und Geheimnis ist die Idee hinter dem Haus. Das Heim als Ort des Ichs ist in Gefahr. Die Versteckratgeber sind zum einen Anleitung zur Ausführung von Verstecken, zum anderen eine Gebrauchsanweisung, die Anweisung zum Verhalten. Für das Versteck gilt: Es darf keiner davon wissen. Diese Ratgeber verraten, aber nicht wirklich Versteckwissen, sind keine ‚Verratgeber'. Zudem sind sie auf die amerikanische Bautechnik zugeschnitten. Die im dortigen Hausbau überwiegende Holzskelettbauweise besitzt viele Hohlräume (Bild 76).

David Krotz bemerkt hierzu in seinem Ratgeber: „Die meisten amerikanischen Häuser sind ohnehin hohl, hohl aus billigem Material und nachlässig gebaut."[32] Feuer hinterlassen von solchen Siedlungen nur einen schwarzen

32 „Most American houses are hollow anyway, hollow with cheap materials und careless craftmanship.", Krotz 1975/1978, S. 13.

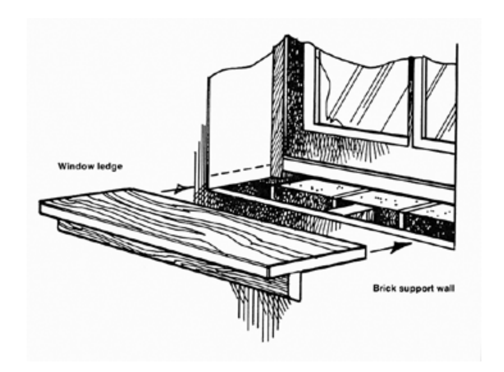



Bild 76
Heimbauweise in den USA: Das hohle Haus mit seiner hohlen Wand bietet viel Spielraum für Verstecke, Illustration: Bill Border, 1984.

Rest aus Asche, Wirbelstürme zerrupfen die Häuser zu Kleinholz und Müll, meist ragen in den Siedlungen nur noch die gemauerten Kamine mit ihren Schornsteinen als ein Wald steinerner Totempfähle aus dem Schrott heraus. Die Ratgeberliteratur verrät nicht Geheimnisse, da ein solches Buch nicht zu Mitwissern führt.[33] Es werden in der Regel keine Pläne zu fertigen Verstecken, sondern lediglich Anregungen geliefert und Prinzipien vorgestellt, was allein an den verschiedenen Häuser liegt, die jeweils individuelle Lösungen verlangen.[34] Versteckbau erfordert nicht nur, es selbst zu machen (DIY – *Do-it-yourself*), es erfordert auch, selbst zu denken (*TIY – think-it-yourself*). Dem Machen geht das Denken voraus. Es werden Prinzipien vermittelt, keine konkreten Beispiele oder Rezepte,[35] wie sie in Kochbüchern in der Regel zu finden oder vielmehr gesammelt sind. Es ist im Falle eines scheinbaren Verrates ohnehin zu unterscheiden, welche Art und Qualität von Wissen offenbart wird. Ist es das intellektuelle Wissen, welches das Prinzip erklärt und als Theorie im Labor entsteht oder ist es das praktische Wissen, der Prozess, der die Theorie im großen Maßstab anwendet. „Knowing that" und „knowing how" sind nach Gilbert Ryle[36] zu unterscheiden. Einem epistemischen Weg mit dem Ziel der Erkenntnis über das Denken steht scheinbar ein pragmatischer Weg des Handelns über das Machen gegenüber.[37] Eine solche dialektische

33 So sieht es auch: Dzindzeleta 1990, S. 2.

34 Dieses Anliegen formuliert auch: ebd., S. 15.

35 Der Gestalter und Gestalttheoretiker Otl Aicher schlägt vor, ohne Rezepte zu kochen. Es sei sinnvoller, sich stattdessen einiger grundlegenden Kochtechniken zu bedienen, als nur Rezepten, Plänen zu folgen, vgl. Aicher 1993. Gelingt die Übertragung dieses Prinzips von der grundlegenden Kulturtechnik des Kochens auf die Planung von Verstecken? Eine Ideenfindung für Verstecke scheint bei diesen Ratgebern eher grundlegend, als fertige Blaupausen – Rezepte – für den Leser zu liefern.

36 Zitiert nach Polanyi 1985, S. 16.

37 Carrier 2006, S. 10.

Gegenüberstellung führt nicht weit, denn das eine ist ohne das andere nicht denk- und machbar. „Handwerk und Mundwerk“ sind nicht zu trennen, denn selbst für die Erzeugung von Erkenntnissen in den Wissenschaften braucht es Handwerker, die wissenschaftliche Geräte bauen und die Versuche praktisch möglich machen.[38] Der Banause,[39] bzw. jemand, der nur das Handwerkliche sieht und nicht das Geistige, Theoretische, denkt auf diese Weise zu kurz, wie die allgemeine Bevorzugung der Theorie gegenüber der Praxis, der Akademiker gegenüber dem Handwerker. Das eigentliche wissenschaftliche Geheimnis liegt in der Übertragung von (Labor)Theorien in ihre allgemeine Anwendung, wofür weitere Forschung notwendig ist, dem Wissen um das Prinzip muss noch ein Wissen um den Prozess folgen, nach dem Wissen („knowledge“) braucht es zur Umsetzung ein Wissen um das Wie („know-how“).[40] Der Schritt von der Theorie zur Anwendung, vom Denken zum Machen, bedeutet, wissenschaftliches Wissen in Anwendungswissen zu übertragen. Der als Theoretiker geltende Theodor W. Adorno gibt 1966 diesen schwierigen Weg zu: „Der Weg vom Denken zur sagenumwobenen Praxis ist viel verschlungener, als man es im Allgemeinen heute sich vorstellt.“[41] Nun lässt sich fragen: Was heißt Praxis? Peter Handke fabuliert hierüber im Namen eines Engels und lässt ihn seine Gedanken über die Ungreifbarkeit eines solchen Wesens für das Drehbuch von Wim Wenders Film „Der Himmel über Berlin“ (1983) reflektieren:

> Es ist herrlich, nur geistig zu leben und Tag für Tag für die Ewigkeit von den Leuten rein, was geistig ist, zu bezeugen – aber manchmal wird mir meine ewige Geistesexistenz zuviel. Ich möchte dann nicht mehr so ewig drüberschweben, ich möchte ein Gewicht an mir spüren, das die Grenzenlosigkeit an mir aufhebt und mich erdfest macht.[42]

Engel sind nur symbolisch, theoretisch existent. Sie wiegen nichts. Praktisch ist, was physisch, was erdfest und begrenzt ist, was greifbar und damit förmlich begreifbar ist.[43] Der Schlag ins Gesicht ist praktisch, das Wort ins Ohr nicht.

Dieser unstete Übergang von der Theorie zur Praxis beginnt im Grunde schon mit dem Aufschreiben oder -zeichnen auf ein physisches Medium, einem Plan, wobei weder Plan noch Text heute an ein psychisches Medium

---

38 Hierzu: Janich 2015.

39 Vgl. ebd., S. 15, zur Herkunft des Wortes selbst, vgl. Lemma *Banause*, Pfeifer 2004.

40 Vgl. hierzu Gellhorn 1965, S. 64–65.

41 Theodor W. Adorno an H. B., Brief vom 1.7.1966, Theodor W. Adorno Archiv, zitiert nach Felsch 2015, S. 42.

42 Handke und Wenders 1983/1992, S. 19–20.

43 Auf den Zusammenhang von greifen und begreifen, von Hand (tasten) und Kopf (denken) macht aufmerksam: Aicher 1987/1991.

wie Papier oder Bart gebunden sind. Nun geht es aber nicht um einen unter dem Bart versteckten Plan oder Text, es geht um die Ausführung einer Versteckidee. Diese Idee muss in einen Entwurf und Bauplan umgesetzt werden, der sich detailliert mit der Konstruktion beschäftigt. An dieser Stelle würde sich der Architekt als großer Praktiker hervorheben wollen, da er ja schließlich Hausbau und dergleichen (auch Versteckbau) betreibt, der ‚baut', wie es in diesen Kreisen üblicherweise heißt. Ein Handwerker wird sich nicht erst nach diesen Worten fragen, wer denn Hand am Haus angelegt und es gebaut hat. Die Ideen, zu denen die DIY-Versteckratgeber anregen, müssen nicht nur konkret geplant, sondern gebaut werden. Es braucht gleichzeitig ein gewisses baukonstruktives Wissen und handwerkliches Geschick. Es braucht Wissen, wie ein Versteck dann konkret zu bauen ist. Das ist auch Wissen: „Technisches Handwerkswissen ist körperlich fundiertes Wissen, das in Fingern, Handgriffen und Körperbewegungen gespeichert ist." Es besteht eine gewisse Schwierigkeit, wenn nicht gar Unmöglichkeit in der „[…] Umwandlung des mündlichen Rezeptwissens der Handwerker in Fachliteratur", Geschicklichkeit in Geschichten zu verwandeln. Praktisches Lernen aus der Anschauung und theoretisches Lernen anhand einer solchen Schriftlichkeit sind etwas anderes und bereiten Schwierigkeiten für das didaktische Anliegen solcher Versteckratgeber.

Der Weg zum Gesellen geschieht im Handwerk über die übliche Form der Wissensaneignung durch den Schüler vom Meister: Lernen geschieht durch Anschauung und Nachahmung des Meisters, durch eine Mimesis des Meisters durch den Schüler.[44] Dieses Wissen der Geschicklichkeit nimmt somit für gewöhnlich nicht den Umweg über die Schrift, es geht direkt über Auge oder Hand in das Gedächtnis und den Körper des angehenden Gesellen über. Eine solche Form mimetischen Lernens lässt sich bei Verstecken um 1600 beobachten, in der Form, dass Handwerker von anderen Handwerkern über den Bau von Priesterlöchern in Großbritannien lernen.[45]

Aufschreiben, eine Publikation – darin steckt die Handlung der Veröffentlichung –, die dann ein Feind des Geheimnisses ist, auch wenn es in der Zauberkunst heißt: „Falls etwas verheimlicht werden soll, veröffentliche es."[46] Es spielt darauf an, dass in Büchern vieles unbeachtet bleibt. Irgendwie scheint nach Thomas Bernhards Diagnose aber alles ans Licht zu kommen, denn „[…] man kann nichts tun, ohne dass es sich herumspricht, ohne dass es publik

44 Assmann 1993, S. 137–138, dort im Zusammenhang zur Frage nach der Möglichkeit Wissen über Bücher zu vermitteln, bezugnehmend auf: Giesecke 1991, S. 524, 528.

45 So: Fea 1931, S. 22.

46 „If you want to keep something secret, publish it."

wird. Aus und vor allem dort wird es publik, wo man Angst hat, es könnte dort publik werden."[47] Diese Angst, dass etwas in falsche Köpfe und Hände gerät, besteht bei besonderen Handwerkstechniken, in der Zauberkunst und bei der Polizei. In einer mündlichen oder performativen Weitergabe von Wissen steckt scheinbar das Potenzial für eine Verheimlichung, für eine Beschränkung auf bestimmte Kreise. Hans Schneickert (1876–1944), Kriminalist und Leiter des Erkennungsdienstes der Berliner Polizei, sieht Anfang der 1940er Jahre dieses Potenzial bei der Schulung von Polizisten. Kriminalpolizeiliches Wissen soll nur mündlich, nicht über Bücher weitergegeben werden, da schließlich nur der Polizist und nicht der lesende Verbrecher geschult werden soll.[48] Dieses Wissen umfasst, wie und wo Verbrecher etwas oder sich verstecken. Ein Seitenwechsel, ein Überlaufen von Wissen soll durch Schneickerts Plädoyer für rein mündliche Über- wie Vermittlung verhindert werden. Wie beim Überläufer in der Spionage, geht es nicht um den Verlust einer Person an sich, sondern um ihr Wissen oder ihre Fähigkeiten. Wissensobjekte wie Bücher können genauso verräterisch sein, wie das Wissenssubjekt Mensch. Ein Mensch ist ein Medium. Ein Buch ist ein Medium.

Der Austausch von Wissen und Methoden von Verstecken unter Komplizen und Kollegen geschieht analog in Verbrecherkreisen. Vor und nach Hans Schneickerts Forderung nach einem Verzicht auf kriminalistische Lehrbücher erscheint trotzdem eine Vielzahl dieser ‚Gefahrenquellen' für die polizeiliche Arbeit. Verbrecher hingegen schreiben im Allgemeinen aber keine Lehrbücher über ihre Methoden, keine Fachbücher oder -artikel, da es scheinbar keine öffentliche institutionelle Organisation gibt. Veröffentlichung von Verbrechermethoden und die Entwicklung von polizeilichen Methoden werden von einer Gegenseite aus Gegenaufklärern, die nicht mit der Gruppe von Verbrechern gleich sein muss und irrtümlich so bezeichnet wäre, veröffentlicht.

Das sind zum einen die Ratgeber zum Bau von Verstecken, aber auch in ihrer speziellen Form, die dem Seitenwechsel durch Veröffentlichung interner Dokumente und Handbücher von Militär und staatlichen Ermittlern dienen. Hans Schneickert erwähnt in seiner Analyse über Verrat und Schutz von Geheimnissen Zaubertricks und Patente als solche Geheimnisse, deren Veröffentlichung nicht ausgeschlossen ist.[49] Aus diesem Grund lassen sich Patente ermitteln, die Verstecke behandeln.[50] Sind diese dann noch wirkungsvoll und

---

47 Bernhard 1963/2014, S. 181.
48 Schneickert 1941, S. 35–36.
49 Ebd., S. 35–36.
50 Z. B. Brecht 1998, Eppender 1971, Henry 2007.

ist dann nicht alles mit ihrer Veröffentlichung verraten? Nun, es besteht ein Unterschied zwischen dem theoretischen Wissen, was ein Patent oder Gebrauchsmuster über einen Text sowie ggf. eine erläuternde Zeichnung vermittelt und seiner Überführung in die Anwendung. Bei Kochrezepten braucht es ein gewisses Hintergrundwissen, um sie aus ihrer Schriftform in ein wohlschmeckendes Mahl zu verwandeln. Ohnehin enthalten sie – unabhängig von der Milde oder Schärfe des Gerichtes – Unschärfen in den Anweisungen. Sprache ist unscharf.[51] Nicht nur deswegen schmeckt ein Gericht nach dem gleichen Rezept bei jeder Zubereitung mehr oder weniger anders, selbst beim identischen Koch. Kochbücher wie Reparaturanleitungen sind „unscharfe Algorithmen" mit „unscharfen Anweisungen", so der Vergleich durch Lotfi A. Zadeh, um das Prinzip der unscharfen Logik, der *Fuzzy Logic*, zu veranschaulichen.[52] Es lässt sich von einem unscharfen Wissen, ‚fuzzy knowledge' sprechen, wobei dies streng genommen ein sehr relativer Begriff ist, da Wissen häufig von der ungenauen Sprache abhängig ist und zudem die Einstufung zu einer der Ebenen in der Informationspyramide ‚Daten', ‚Informationen', ‚Wissen' oder ‚Weisheit' folglich unscharf – oder subjektiv – ist.

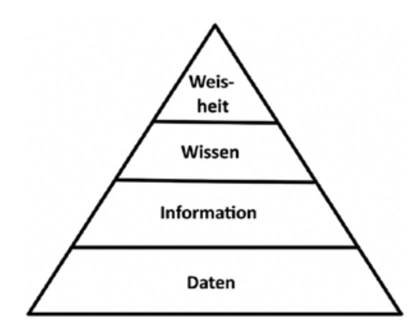



Bild 77
Informationspyramide, Illustration: Autor, 2017.

Nicht nur Patente sind im Zusammenhang mit Verstecken und der Veröffentlichung von Geheimnissen relevant, sondern die Zauberkunst, wo Verstecke für das scheinbare Verschwinden ins Nichts und Erscheinen daraus verantwortlich sind.[53] Zauberkunst kann sogar nicht nur zur Unterhaltung, sondern praktisch auch für nachrichtendienstliche Versteckzwecke eingesetzt

51 Linguisten, Wortakrobaten und andere Sprachfetischisten werden hingegen sagen: Sprache ist scharf.

52 „[F]uzzy algorithms", „fuzzy instructions", vgl. Zadeh 1968, S. 95.

53 Zum Verschwinden und Erscheinen in der Zauberkunst aus Sicht von Kultur- und Mediengeschichte, vgl. Rein 2020. Leider fehlt vor diesem disziplinären Hintergrund in der Untersuchung eine grundlegende Auseinandersetzung mit dem Prinzip der Täuschung

werden.[54] Wie im Handwerk wählt der Meister hier die Unmittelbarkeit und gibt sein Wissen üblicherweise direkt an seinen Schüler weiter und wählt nicht den Umweg über die Mitteilbarkeit – das Medium – des Buches. Nur Schriften von Autoren, die um Aufklärung der Täuschung bemüht sind, vermitteln dieses Wissen in Büchern. Über diese Warnung vor Täuschung hinaus, können die Schriften gleichermaßen der Unterhaltung wie der Anleitung dienen. Erst mit dem entstehenden Buchmarkt im 18. Jahrhundert steht dieser Weg offen.[55] Mit Eröffnung des ersten Zauberladens 1842 in London wird Zauberwissen befreit von solchen Verhältnissen zwischen Meister zu Schüler. Zauberwissen ist nun für Amateure verfügbar.[56] Neben dem Ladengeschäft werden über die Post mit ihren Kurieren entsprechende Bücher und Gerätschaften verbreitet und somit trägt der Versandhandel zur Ausbreitung dieses Wissens bei. Zuvor sind zwar entsprechende Bücher bereits verfügbar, die allerdings für Amateure nicht einfach zugänglich sind. Seit Ende des 19. Jahrhunderts verbreiteten (deutschsprachige) Zeitschriften diese Kenntnisse des Zauberns. Hier gilt das gleiche, wie für Patente und Rezepte – oder Patentrezepte –, dass es ein gewisses Können in der Anwendung braucht, es nicht ausreicht, nur das Geheimnis hinter einem Trick zu kennen.[57] Nun ist hier das Wissen über Verstecke von Interesse, das für jeden, besonders den Heimamateur, verfügbar ist. Das ist öffentliches, gar populäres Wissen und nicht solches, das an irgendwelchen Rändern schlummert. Es steht sogar mitunter im Zentrum des Interesses. Es handelt sich nicht um irgendwelche geheimen Prinzipien in den Köpfen oder Archiven von Schurken, Soldaten – ist es das Gleiche?

„Soldaten sind Mörder" (Kurt Tucholsky) – oder nachrichtendienstlichen Beamten – Profis in Sachen Verstecke. Jedoch kommt es manchmal zum Überlaufen, zum Seitenwechsel von solch professionellem und geheimem Wissen, zu dessen Veröffentlichung. Aus diesem Grunde noch ein kurzer Blick auf professionelle Verbreitungswege dieses Versteckwissens. Fast unsichtbare Spuren hinterlassen Finger nach der Berührung auf glatten Oberflächen. Fingerabdrücke werden über die Daktyloskopie jedoch erst in der kriminalistischen Arbeit relevant, als das Verfahren bereits wirkungslos ist. Spätestens 1908 ist

---

im Sinne von Francis Bacons Simulation und Dissimulation, vgl. Bacon 1625/1970, sowie grundlegend zur Täuschung, vgl. Bowyer-Bell und Whaley 1991.

54 Zu Verstecken und Zauberkunst siehe: Wood 1983, S. 9–10. Zu Zaubertricks für die Geheimdienstarbeit der CIA siehe: Melton und Wallace 2011 sowie Kompa 2011.

55 Vgl. Felderer und Strouhal 2007b, S. 17–18.

56 Vgl. Adrion 1978a, S. 163, in Deutschland ist der Handel mit Zaubergerätschaften ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etabliert, Literatur erscheint ab den 1810er Jahren, vgl. Huber 2007, S. 333.

57 Zur Entwicklung dieser Publikationsform in Deutschland, vgl. ebd.

dieser Seitenwechsel vom Wissen über die Macht des Instruments Daktyloskopie abgeschlossen, es hat sich herumgesprochen: Verbrecher tragen Handschuhe oder begehen andere Wege, um Abdrucke zu vermeiden, tauchen etwa ihre Fingerspitzen in flüssiges Paraffin oder sie entfernen die verräterischen Papillarleisten ihrer Finger. Auch ist es denkbar, falsche Fingerspuren zu legen. Trotzdem wird zu dieser Zeit gefordert, solche Verbrechermethoden nicht über das Medium der Zeitung in der Öffentlichkeit weiter zu verbreiten, woran sich allerdings nicht jeder hält.[58] Der Kriminologe, Publizist und Autor vom „Handbuch des wissenschaftlichen Polizeidienstes", Rudolf Archibald Reiss (1875–1929), schreibt 1914 in einem Brief an den Forensiker Edmond Locard: „Die Verbrecher benutzen mehr und mehr Handschuhe." Nicht ohne Humor bemerkt er zudem, dass ein Einbrecher ihm gesteht, Reiss' Buch in der Haft gelesen zu haben, nachdem ihm dieses von der Gefängnisleitung zum Einbinden gegeben wird.[59]

Das Ministerium für Staatssicherheit (MfS) dokumentiert während des Kalten Kriegs „Unterschlupf- und Versteckmöglichkeiten" mittels Beschreibung, Angaben zu Standort, Lage und Koordinaten, den Möglichkeiten der Sicherung, Beobachtung sowie Kontrolle dieser Orte.[60] Entsprechend wird an den Grenzen gewonnenes Wissen über Schmuggelverstecke für Waren oder Personen zwischen DDR und befreundeten Anrainerstaaten ab den 1970er Jahren ausgetauscht.[61] Auf der Gegenseite gibt es beim deutschen Zoll ab Ende der 1970er Jahre den Plan für ein Bulletin mit Schmuggelverstecken und einen Austausch zum Thema über persönliche Kontakte sowie eine institutionalisierte Zusammenarbeit, die per Computer, Datenbanken oder in Schriftform geschehen soll.[62] Durch das heutige Zollkriminalamt (ZKA), dem damaligen Zollkriminalinstitut (ZKI) in Köln werden ab Anfang der 1980er Jahre mit der elektronischen Datenbank *Inzoll* Zollverstecke an alle Zollbeamten weitergegeben und international ausgetauscht.[63] Bei der deutschen Polizei, wo zudem „Kommissar Computer"[64] ab den 1970er Jahren das Feld verstärkt betritt und den fleißigen Polizeibienchen beim Sammeln, Bearbeiten und Austauschen von Daten hilft, wird zeitgleich vorgeschlagen, Verstecke

58 Vgl. Abels 1909, Locard 1930, S. 87, beide Quellen in diesem Zusammenhang genannt bei: Vec 2002, S. 92.
59 Zitiert nach: Locard 1930, S. 87.
60 Vgl. Lemma *Unterschlupf- und Versteckmöglichkeiten*, Suckut 1970/1996.
61 Tantzscher 1998, S. 62.
62 Vgl. Summer 1979, S. 314.
63 Braun 1987, S. 35–36.
64 Vgl. Hartung 2010.

zur Schulung der Polizei zu registrieren.[65] Umfassende Datensammlungen ergeben nur einen Nutzen, sofern sie mittels Computer gesammelt, verwaltet und verteilt werden können. Im Septemberheft 1974 – kurz nach den Sommerferien – fragt und antwortet ein Artikel in der bekannten Mitgliederzeitschrift *ADAC Motorwelt*, die der *Allgemeine Deutsche Automobil-Club e.V* (*ADAC*) herausgibt, im Titel: „Darf der Zoll Polster aufschneiden? Er darf". Der scheinbare Skandal liegt nicht in der Gefahr für das hierzulande geliebte Automobil, schon eher darin, dass dies der Auflage gemäß 3.600.000 Mal wiederholt und entsprechend an die Mitgliederhaushalte verbreitet wird – eine der damals wie heute auflagenstärksten Zeitschriften des Landes.[66] (Wer die Zeitschrift kennt, der wird einwenden und sich fragen, wer sie überhaupt liest.) Scheinbar investigativer Natur ist der Inhalt des Artikels. Es werden Methoden des Zolls für die Suche nach Schmuggelverstecken in Fahrzeugen und die Suchraster für die stichprobenartige Auswahl von Fahrzeugen neben einer Vielzahl von Verstecken vorgestellt – oder mit anderen Worten: verraten. Wer von den Lesern des Artikels nun glaubt, sich vergleichbarer Verstecke bedienen oder sich den Kontrollen entziehen zu können, wird aber enttäuscht, denn es heißt, dass der Zoll die vorgestellten Verstecke längst kenne und eine Kontrolle jeden treffen könne.[67]

Der Grund für ansonsten geheimniskrämerische Ermittler, wie Zoll oder Nachrichtendienste, an die Öffentlichkeit zu treten, liegt nicht nur in der Abschreckung oder der Präsentation von (scheinbarer) Allwissenheit, auch an geänderten politischen Lagen. Grenzen und Feinde verschwinden mit dem Ende des Kalten Kriegs nach 1989 und mittels Museen, Zeitschriften oder Öffentlichkeitsarbeit versuchen sie, den zuvor verborgenen öffentlichen Nutzen aufzuzeigen und sich für die Zuweisung weiterer öffentlicher Mittel zu legitimieren.[68] Die Wochenzeitung „Die Zeit" zeichnet 2002 die Ratschläge von 7 „Reiseexperten" – überwiegend Journalisten – auf, wo im Urlaub das beste Versteck für die Wertsachen ist. Lesen Hoteldiebe im In- und Ausland die elitär wie intellektuell sich hochtrabend präsentierende Hamburger Wochenzeitung? Möglicherweise kennen die Halunken die einfallsreichen, oder vielleicht einfallslosen Vorschläge schon längst?[69]

---

65 Vgl. Mörschel 1971, S. 305.

66 Nach Auskunft der Informationsgemeinschaft zur Feststellung der Verbreitung von Werbeträgern e.V. (IVW), vgl. http://www.ivw.de/ali/19743_ivw_auflagenliste.pdf.

67 Forgber 1974, S. 13–14.

68 Z. B. Zoll- oder Spionagemuseen entstehen, vgl. Ingram 2003. Die interne Hauszeitschrift der CIA *Studies in Intelligence* entwickelt sich zu einem Mittel der Öffentlichkeitsarbeit, vgl. Kent 1955 ff. und May 1993/1995.

69 Eidlhuber und Neudecker 2002.

## 3.4 Seitenwechsel

> „Epistemology asks how knowledge can be uncovered and secured. Antiepistemology asks how knowledge can be covered and obscured. Classification, the antiepistemology par excellence, is the art of nontransmission."
> (*„Epistemologie fragt, wie Wissen aufgedeckt und gesichert werden kann. Antiepistemologie fragt, wie Wissen verdeckt und verschleiert werden kann. Klassifikation, die Antiepistemologie par excellence, ist die Kunst der Nichtübertragung."*)
>
> Peter Galison,
> *Removing Knowledge*, 2004

Klassifikation[70] von Wissen erzeugt Neugierde. Es ist wie mit der verschlossenen Tür und der Maske, die als einfaches Versteck Neugierde erzeugen. Antiepistemologie gibt es nur, wo Epistemologie herrscht. Hat erst die Aufzeichnung von Versteck und Versteckmethoden in Lehrbüchern oder Akten der Polizei oder des Militärs zu ihrer Verbreitung, Veröffentlichung geführt? Gerät ein Exemplar in die Hände eines Verlegers, so kann es vielfach kopiert, veröffentlicht und als Buch verbreitet werden – heute kann zudem jeder zu einem Verleger werden und etwas im Internet veröffentlichen. Die Publikation ist der Feind des Geheimnisses. Ein Geheimnis kann es nur geben, wenn es einen Willen zum Wissen gibt. 1988 scheint für derlei Überläufe eine Hochzeit zu sein. Es erscheinen die – nach Aussage des ergänzenden Vorwortes – als „streng geheim" klassifizierten Schulungsunterlagen für Ermittler der amerikanischen Drogenermittlungsbehörde *Drug Enforcement Administration* (*DEA*) als Buch bei Paladin[71] Press[72] in Boulder/Colorado.

Nach diesem medialen Überlauf oder Seitenwechsel ist es jedem möglich zu erfahren, wie die Ermittler suchen, welche Verstecke sie kennen.[73] Der Verlag ist damit eine analoge Enthüllungsplattform, wie es im digitalen etwa Wikileaks[74]

70 Zu solchen Klassifikationen vgl. Quist 2002, zu Klassifikationen innerhalb der Wissenschaften während des Kalten Kriegs vgl. Gellhorn 1965. Eine praktische Anwendung zeigt etwa die entsprechende Dienstvorschrift des deutschen Bundesinnenministeriums vor: Bundesministerium des Innern (BMI) 2006. Entsprechend für das Verteidigungsministerium der USA: Department of Defense 2013. Eine kurze Geschichte dieser „Entfernung von Wissen" erzählt: Galison 2004.

71 Als Paladin wird im metaphorischen Sinne jemand bezeichnet, der wie ein Ritter oder Held gegen das Böse kämpft.

72 Einige Publikationen des Verlages werden in Deutschland wegen der dort veröffentlichten Anleitungen zum Waffenbau und zur Selbstverteidigung klassifiziert, vgl. Seim und Spiegel 1999/2001, S. 70–71.

73 DEA 1988b.

74 wikileaks.org.

ist. Das Buch wird durch Illustrationen von Bill Border ergänzt und erhält vom Verlag einen anderen Vermerk, der vermutlich im Zusammenhang mit diesen Zeilen erfüllt wird: „[…] for academic purpose only". Im gleichen Jahr erscheint aus gleicher Quelle und im gleichen Verlag das Faksimile eines als vertraulich eingestuften Handbuchs für die Ermittler der *DEA*. Das ursprüngliche Typoskript entsteht zwischen 1978 und 1981[75] und wird bereits 1981 durch den Verlag veröffentlicht.[76] Ein ähnlicher Verlag ist *Desert Publications* in El Dorado/Arkansas, der ein Handbuch für Verstecktechniken der *United States Army Special Forces Command* (*Airborne*), des Luftlande-Sondereinsatzkommandos des Heeres der Vereinigten Staaten, veröffentlicht und damit ein ähnlicher Seitenwechsel solchen Wissens geschieht und weiter eingeleitet wird.[77]

Der Survivalist – und nach eigener Aussage Erfinder dieser Bezeichnung – Kurt Saxon, der auch unter dem Namen Donald Eugene Sisco[78] veröffentlicht, publiziert 1972 zunächst den ersten Band seines Handbuches für Survivalisten unter anderem Titel bei Desert Publications. Im gleichen Jahr erscheint „Die Grenzen des Wachstums" des *Club of Rome*, womit die Endlichkeit der Welt aufgezeigt wird und der Glaube an eine nahende Apokalypse ein offizielles und theoretisches Fundament erhält. Mit diesem Buch zeigt sich der damalige Zeitgeist, der eher von düsteren Zukunftsaussichten ausgeht und nicht den Optimismus der Nachkriegsjahre aufweist. Die folgende erweiterte Auflage und weitere Bände von Saxons Buch erscheinen dann in seinem eigenen Verlag *Atlan Formularies* in Alpena/Arizona als umfassender Newsletter unter dem Titel „The Poor Man's James Bond".[79] Im Jahr 2002 folgt ein letzter und fünfter Band in einem anderen Format. Der Titel erscheint nur auf CD-ROM, womit sich bereits die digitalen Verbreitungswege für Bücher zeigen, die dann das Internet weiterführt. Das mittlerweile zum plattformübergreifenden Standardformat sich entwickelte *Portable Document Format* (*PDF*) der Firma Adobe ersetzt bei Saxon das Papier, was in der Folge auch bei den früheren Bänden geschieht. Es finden sich in Saxons Handbüchern Anleitungen über Kampfkunst, Chemie, Sprengstoff und für den Bau improvisierter Waffen, die auch eine Anti-Panzer-Rakete umfassen. Die Improvisation des Amateurs führt zwangsläufig nicht zu der technischen Perfektion, welche die Gerätschaften des namensgebenden britischen Geheimagenten auszeichnen. Die Form und grafische Gestaltung der Veröffentlichung folgen dem rohen Stil

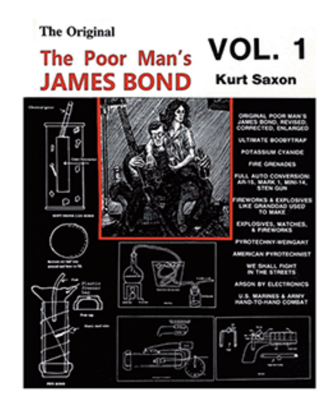
75 1978 ist das Erscheinungsjahr der jüngsten zitierten Quelle und 1981 ist das Jahr der erstmaligen Veröffentlichung bei *Paladin Press*.

76 DEA 1988a.

77 U.S. Army 1982 wird zu U.S. Army o. J.

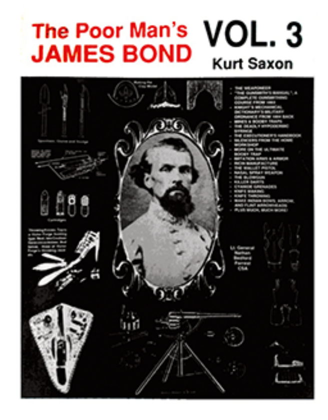
78 Mizokami 2014, o. p.

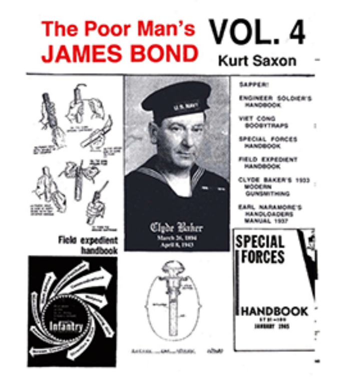
79 Saxon 1988–2002.









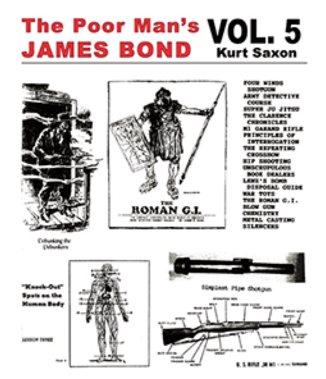
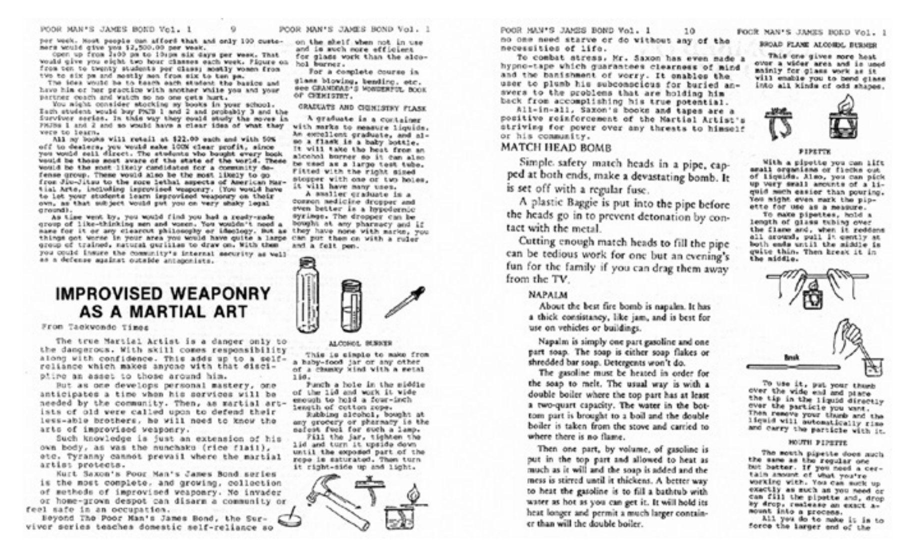




Bild 78 James Bond für Arme: Titelbilder der 5 Bände von Kurt Saxons *The Poor Man's James Bond*, 1988–2002.

von DIY-Publikation aufgrund von beschränkten technischen Möglichkeiten früher Kopiergeräte. Sie sind eine Zusammenstellung aus kruden Schwarzweißkopien von Artikeln, Reprints von militärischen Handbüchern, die als Typoskript kommentiert und durch Zeichnungen ergänzt werden. Wie häufig bei diesen DIY-Ratgebern kommen Zweifel auf, ob manche der fantastischen Ideen wirklich schon einmal mehr als nur den Kopf verlassen haben, um sich zwar auf Papier oder im Speicher niederzulassen, und ob sie jemals ihre Funktionsfähigkeit bewiesen haben.[80] Haben sie wirklich einmal eine Erdschwere erreicht, von der Peter Handke und Wim Wenders ihren Engel Cassian in *Der Himmel über Berlin* träumen lassen?



POOR MAN'S JAMES BOND Vol. 1 9

per week. Most people can afford that and only 100 customers would give you $2,500.00 per week.

Open up from 2:00 pm to 10:pm six days per week. That would give you eight two hour classes each week. Figure on from ten to twenty students per class; mostly women from two to six pm and mostly men from six to ten pm.

The idea would be to teach each student the basics and have him or her practice with another while you and your partner coach and watch so no one gets hurt.

You might consider stocking my books in your school. Each student would buy PMJB 1 and 2 and probably 3 and the Survivor series. In this way they would study the moves in PMJBs 1 and 2 and so would have a clear idea of what they were to learn.

All my books will retail at $22.00 each and with 50% off to dealers, you would make 100% clear profit, since you would sell direct. The students who bought every book would be those most aware of the state of the world. These would be the most likely candidates for a community defense group. These would also be the most likely to go from Jiu-Jitsu to the more lethal aspects of American Martial Arts, including improvised weaponry. (You would have to let your students learn improvised weaponry on their own, as that subject would put you on very shaky legal ground).

As time went by, you would find you had a ready-made group of like-thinking men and women. You wouldn't need a name for it or any clearcut philosophy or ideology. But as things got worse in your area you would have quite a large group of trained, natural gurillas to draw on. With them you could insure the community's internal security as well as a defense against outside antagonists.

**IMPROVISED WEAPONRY AS A MARTIAL ART**

From Taekwondo Times

The true Martial Artist is a danger only to the dangerous. With skill comes responsibility along with confidence. This adds up to a self-reliance which makes anyone with that discipline an asset to those around him.

But as one develops personal mastery, one anticipates a time when his services will be needed by the community. Then, as martial artists of old were called upon to defend their less-able brothers, he will need to know the arts of improvised weaponry.

Such knowledge is just an extension of his own body, as was the nunchaku (rice flail), etc. Tyranny cannot prevail where the martial artist protects.

Kurt Saxon's Poor Man's James Bond series is the most complete, and growing, collection of methods of improvised weaponry. No invader or home-grown despot can disarm a community or feel safe in an occupation.

Beyond The Poor Man's James Bond, the Survivor series teaches domestic self-reliance so

POOR MAN'S JAMES BOND Vol. 1

on the shelf when not in use and is much more efficient for glass work than the alcohol burner.

For a complete course in glass blowing, bending, etc. see GRANDDAD'S WONDERFUL BOOK OF CHEMISTRY.

GRADUATE AND CHEMISTRY FLASK

A graduate is a container with marks to measure liquids. An excellent graduate, and also a flask is a baby bottle. It will take the heat from an alcohol burner so it can also be used as a large test tube. Fitted with the right sized stopper with one or two holes, it will have many uses.

A smaller graduate is a common medicine dropper and even better is a hypodermic syringe. The dropper can be bought at any pharmacy and if they have none with marks, you can put them on with a ruler and a felt pen.

ALCOHOL BURNER

This is simple to make from a baby-food jar or any other of a chunky kind with a metal lid.

Punch a hole in the middle of the lid and work it wide enough to hold a four-inch length of cotton rope.

Rubbing alcohol, bought at any grocery or pharmacy is the safest fuel for such a lamp.

Fill the jar, tighten the lid and turn it upside down until the exposed part of the rope is saturated. Then turn it right-side up and light.

POOR MAN'S JAMES BOND Vol. 1 10

no one need starve or do without any of the necessities of life.

To combat stress, Mr. Saxon has even made a hypno-tape which guarantees clearness of mind and the banishment of worry. It enables the user to plumb his subconscious for buried answers to the problems that are holding him back from accomplishing his true potential.

All-in-all, Saxon's books and tapes are a positive reinforcement of the Martial Artist's striving for power over any threats to himself or his community.

MATCH HEAD BOMB

Simple safety match heads in a pipe, capped at both ends, make a devastating bomb. It is set off with a regular fuse.

A plastic Baggie is put into the pipe before the heads go in to prevent detonation by contact with the metal.

Cutting enough match heads to fill the pipe can be tedious work for one but an evening's fun for the family if you can drag them away from the TV.

NAPALM

About the best fire bomb is napalm. It has a thick consistancy, like jam, and is best for use on vehicles or buildings.

Napalm is simply one part gasoline and one part soap. The soap is either soap flakes or shredded bar soap. Detergents won't do.

The gasoline must be heated in order for the soap to melt. The usual way is with a double boiler where the top part has at least a two-quart capacity. The water in the bottom part is brought to a boil and the double boiler is taken from the stove and carried to where there is no flame.

Then one part, by volume, of gasoline is put in the top part and allowed to heat as much as it will and the soap is added and the mess is stirred until it thickens. A better way to heat the gasoline is to fill a bathtub with water as hot as you can get it. It will hold its heat longer and permit a much larger container than will the double boiler.

POOR MAN'S JAMES BOND Vol. 1

BROAD FLAME ALCOHOL BURNER

This one gives more heat over a wider area and is used mainly for glass work as it will enable you to bend glass into all kinds of odd shapes.

PIPETTE

With a pipette you can lift small organisms or flecks out of liquids. Also, you can pick up very small amounts of a liquid much easier than pouring. You might even mark the pipette for use as a measure.

To make pipettes, hold a length of glass tubing over the flame and, when it reddens all around, pull it gently at both ends until the middle is quite thin. Then break it in the middle.



To use it, put your thumb over the wide end and place the tip in the liquid directly over the particle you want. Then remove your thumb and the liquid will automatically rise and carry the particle with it.

MOUTH PIPETTE

The mouth pipette does much the same as the regular one but better. If you need a certain amount of what you're working with. You can suck up exactly as much as you need or can fill the pipette and, drop by drop, release an exact amount into a process.

All you do to make it is to force the larger end of the

Bild 79 Beispielseiten aus Kurt Saxon, *The Poor Man's James Bond*, 1991.

Anders ist es bei solchen Beispielen aus militärischen Handbüchern, handelt es sich um Sammlungen von Fällen aus der eigenen Praxis oder der des Feindes. Im Zusammenhang der vorliegenden Erörterung sind Sprengfallen interessant, da eine Falle stets versteckt ist, sie das Opfer über die von ihr ausgehende Gefahr im Unklaren lässt.[81] Anders als bei der klassischen Jagd, ist im Krieg nicht das Tier, sondern der Mensch das Ziel. Jagdtechnik ist eine elementare Kulturtechnik, die hier angewendet wird. In Kurt Saxons

80 Zur Buchreihe vgl. Mizokami 2014.

81 Zum Einsatz und Bau von Fallen zur Jagd vgl. Brütt 1981 & Frank 1984.

subversiven Kompilationen wechseln mehrere dieser militärischen Publikationen[82] aus dem Vietnamkrieg die Seiten. Das Militär hat darin verschiedene Formen dieser Menschenfallen in Wort und Bild dokumentiert, etwa ein Fahrrad, dessen Rahmenrohre mit Sprengstoff gefüllt sind und der Vietcong (Nationale Front für die Befreiung Südvietnams) als fahrende und heimliche Rohrbomben dienen (Bild 86). Auch das Militär sucht Schriften des Feindes in dessen aufgegebenen Stellungen.[83] Das Wissen wechselt damit über materielle Beweise oder über deren Dokumentation die Seiten und kann von hier dann wiederum auf dessen Feind übergehen usw. Es geschieht mitunter ein mehrfacher Seitenwechsel, es kommt gar zum Déjà-vu. Militärisches Wissen gelangt zudem nach dem Ausscheiden von Soldaten in deren Köpfen außerhalb der Kontrolle aus Befehl und Gehorsam militärischer Strukturen, gleiches gilt für dort gelernte Fertigkeiten. Ein Überläufer, Seitenwechsler, Verräter kann nicht nur ein Mensch, ein Agent sein, auch ein Buch oder anderes Medium.

Die meisten dieser Ratgeber und Handbücher sind aktuell in Papierform häufig nur noch antiquarisch verfügbar, sie kursieren aber als digitale Raubkopie kostenlos und frei von Klassifikationen im Internet. Es braucht nicht mehr diese Verlage, zumal deren Publikationen digitalisiert, selbst als Raubkopie, verfügbar gemacht sind. Im Internet ist Teilen das Prinzip,[84] es lassen sich Dateien – oder allgemein: Wissen – auf einfache Weise für jeden auf viele verteilen. Somit ergeben sich Redundanzen von Wissen durch zahlreiche Kopien und zudem ist es schwierig, diese zu löschen, weswegen davon gesprochen wird, dass diese Vernetzung aus Computer und Speichern namens Internet nicht vergisst. Vergessen und Nichtwissen sind Voraussetzungen für ein Geheimnis. Als Buch formatiertes Wissen lässt sich in seiner Verbreitung über Buchhandel und Bibliotheken in gewisser Weise beschränken. Bestimmte Polizeiliteratur ist klassifiziert und somit nur mittels Nachweises einer Bezugsberechtigung, wie eine Dienstbescheinigung der Polizei, zu beziehen. Entsprechend kann der Verkauf auf bestimmte Bibliotheken beschränkt und dort der Zugang auf bestimmte Nutzerkreise beschränkt werden. In der Bayerischen Staatsbibliothek in München zählen sich etwa neben Lehrbüchern der Polizei, auch einige Bücher der amerikanischen Verlage für Survivalbücher zu den

82 U.S. Army 1965 erscheint in und wird zu U.S. Army 1965/1988, gleiches bei U.S. Army 1966, worauf folgt: U.S. Army 1966/1988 sowie U.S. Marine Corps 1969 und U.S. Marine Corps 1969/1988.

83 British Army 1998, S. D-1-2–D-1-3, D-11-5. Unter den Mitgliedstaaten der NATO gibt es im Rahmen des *Standardization Agreement* (*STANAG*) eine eigene Norm für den Umgang mit solchen Dokumenten, vgl. NATO 1962/1999.

84 Vgl. Bunz 2008.

„Remota“, den „weggeschafften“ Beständen der Bibliothek und sind nicht der Öffentlichkeit zugänglich. Ein Vermerk im Buch seitens des Autors führt unter anderem zu dieser Klassifizierung von Wissen und soll den Seitenwechsel von Wissen außerhalb bestimmter Fachkreise oder zur Öffentlichkeit hin verhindern.[85] In anderen Bibliotheken sind diese Bücher hingegen offen aufgestellt oder über den Buchhandel oder auf sonstigem Wege frei erhältlich.

Besonders heikel scheint das veröffentlichte Wissen allerdings nicht zu sein und sorgt nur in der Bayerischen Staatsbibliothek für eine Beunruhigung. Ermittlungen der amerikanischen Bundespolizei FBI gegen zwei einschlägige Verlage aus den 1970er bis 1990er Jahren konzentrieren sich lediglich auf eine mögliche Verletzung der Urheberrechte. In den entsprechenden Untersuchungsberichten hierzu wird betont, dass die Verlage *Palladin Press* und *Loompanics* in dieser Hinsicht besonders rechtsbewusst auf deren Einhaltung bedacht seien, alle Dokumente seien zur Veröffentlichung freigegeben gewesen.[86] Das möglicherweise etwas dubiose Wissen ist nicht geheim, führt bei den Ermittlern zu keiner Beunruhigung und die Veröffentlichung deckt sich sogar mit dem Urheberrecht.

Bei solchen Büchern handelt es sich somit anscheinend nicht um eine zeitgenössische Form der „Secreta“, wie „Enzyklopädien von Geheimnissen“, Bücher zur Verbreitung geheimen Wissens im 15. und 16. Jahrhundert genannt werden.[87] Im Internet scheint eine solche Kontrolle noch weniger möglich, zudem hebelt es solche Beschränkungen für Literatur zusätzlich aus, indem die besagte Literatur digitalisiert und – meist als PDF formatiert – im Internet hochgeladen wird. Dies ist dann ein Problem, falls dieses Wissen missbraucht wird. Zwei Jahre nach dem Bombenanschlag in Oklahoma City vom 19. April 1995 veröffentlicht das US-Justizministerium seinen „Bericht über die Verfügbarkeit von Informationen zum Bombenbau“,[88] worin gezeigt wird, dass diese Informationen über Bibliotheken oder das Internet für jeden ohne Weiteres zugänglich sind.[89] Das deckt sich mit dem Ergebnis der Ermittlungen des FBI gegen *Palladin Press* und *Loompanics*.

Manchmal braucht es aber gar nicht das eigentliche Wissen hinter dem Selbstbau – egal, ob es nun theoretisches Wissen oder Anwendungswissen ist. Viele Agentenhilfsmittel sind heutzutage im (Internet)Versandhandel und in Geschäften frei erhältlich. Kenntnisse über den Bau sind dann nicht

85 Vgl. Kellner 2002, S. 189–199.
86 FBI 2010, FBI 2011.
87 Vgl. Eamon 1994, S. 273–275.
88 U.S. Department of Justice 1997.
89 Vgl. Davis 2007, S. 18.

erforderlich. Es ist kein teures Spezialgerät mehr, das Nachrichtendienste in ihren geheimen Laboren[90] selbst entwickeln und produzieren.[91] Auf der technischen Seite entsteht damit eine Pattsituation. In diesem Spiel aus Jäger und Fänger, Verstecker und Sucher, Freund und Feind, Profi und Amateur steht heute jedem die gleiche Technologie und somit Infrastruktur zur Verfügung.[92] Wissen – Geheimnisse – verbreitet sich als materielle Kultur über Bücher und Geräte, als immaterielle Kultur über Informationen und das Wissen von Menschen sowie deren Fähigkeiten. Nun verfügt der Gegner bereits über das eigene Wissen, weil er aus dem Seitenwechsel, nach dem Verrat oder aus der aufmerksamen Beobachtung und Analyse für die Abwehr der Methoden lernt. Das Internet beschleunigt und erleichtert den Seitenwechsel und Verrat von Informationen. Die Aktualität militärischer Lehrbücher, die Zeit, in denen sie in das Regal gehören, ihr „shelf life"[93] verkürzt sich damit erheblich. Krieg ist ein Wettlauf von Aufklärung und Gegenaufklärung. Krieg ist ein Wettlauf von Epistemologie und Antiepistemologie. Organisationen wie Militär, Nachrichtendienste oder Polizei brauchen den internen Austausch zur Schulung der Mitarbeiter, was praktisch im Grunde nur über das Aufschreiben möglich ist.[94] Wissen kann freier zirkulieren, wenn es aufgeschrieben und nicht in Köpfen gefangen ist, ohne dass es erst durch sein Aussprechen befreit werden muss.

Aber: Aufschreiben bedroht das Geheimnis. Aber auch: Ein Mensch lässt sich nicht aufschreiben.

Mithilfe all der „dokumentarischen Materialität", wie „Bücher, Texte, Erzählungen, Register, Akten", aber auch „Gebäude, Institutionen, Regelungen, Techniken, Gegenstände, Sitten usw."[95] lässt sich über Verstecke lernen. Alle Lebensäußerungen des Menschen, was als *Kultur* bezeichnet wird und sich in Artefakten und Erscheinungen niederschlägt, können als Quelle gesehen werden, um über Verstecke zu lernen. Es ist somit nicht nur der elitäre und beschränkte Kulturbegriff, auf den sich das Feuilleton bezieht. Das ist fast eine banale, aber entscheidende Feststellung. Vor allem mit dem Aufschreiben entsteht aber zugleich die unvermeidliche Gefahr des Verrats und Seitenwechsels, beschleunigt durch unkontrollierbare Reproduktionen, Teilungen, Kopien im Internet. Ein (verratenes) Geheimnis schlägt sich auf diese Weise vielfach nieder. Haben Polizei, Militär und Nachrichtendienste durch ihre

90 Eine Geschichte dieser Labore der CIA erzählen Wallace und Melton 2008/2010, zu der Geschichte des MfS vgl. Macrakis 2008/2009.

91 Roller 1999, S. 281.

92 Vgl. Gosler 2005, S. 97.

93 U.S. Marine Corps 2006, S. i.

94 Vgl. Kent 1955. Zur besonderen Situation nach Ende des Kalten Kriegs vgl. May 1993/1995.

95 Foucault 1969/2013, S. 15.

Wissenschaft, die auch Analysen des Versteckens umfasst, unweigerlich erst das Verbrechen gefördert, es systematisiert?

John Le Carré oder Ian Fleming haben, wie andere Schriftsteller von Spionageromanen, auch als Spion gearbeitet. Schriftsteller werden zu Spionen, wodurch sich die Herkunft des Wissens, das sich als Roman niederschlägt und eine Rolle der Autoren als „literarische Agenten" („Literary Agents") erklärt.[96] Fiktion beinhaltet auch Non-Fiktion. Fiktion wirkt. Literatur wirkt. Eva Horn arbeitet entsprechendes besonders in ihrer Studie über Geheimdienste heraus.[97] Die Gefahr bei Geheimdiensten bestehe nach dieser darin, dass Geheimnisse Neugierde erzeugen, die Fiktionen hervorrufen würde. Als „Effekt des Geheimnisses" („effet de secret") sieht sie die unmögliche Unterscheidbarkeit von Fakt und Fiktion bei politischen Geheimnissen.[98] Dort, wo ein Vakuum an Fakten herrscht, wird dieses mit Fiktion gefüllt.[99] Zudem erfolge eine „Rekursion des Fiktiven ins Wirkliche und des Wirklichen ins Fiktive". Weiter heißt es: „Das Geheimnis erzeugt Wirklichkeit als eine Fiktion – und erfordert Fiktionen, um dem Wirklichen auf die Spur zu kommen."[100] Es kommt somit zu Rückkopplungen von Fiktion auf Fakten und umgekehrt.

In seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen sieht der Autor Peter Bichsel „keine Geschichte, die nicht Wahrheit enthalten würde", denn „[d]ie menschliche Fantasie ist begrenzt durch all das, was es gibt".[101] Geschichte, wie sie die vermeintlichen Fakten der Historiker darlegen, und Geschichten, wie sie die vermeintlichen Fiktionen der Schriftsteller erzählen, sind nicht zu trennen.

Geschichten erzählen ohnehin nur Möglichkeiten, nicht Gewissheiten oder Wahrheiten.[102] Eine Geschichte erzählt eine dieser Möglichkeiten, indem sie immer zugleich Wahres und Wirklichkeiten enthält, denn nur über Sprache kann Literatur die Welt beschreiben.[103] Erich Auerbach spricht von einer Mimesis von Wirklichkeit durch Literatur. Literatur interpretiert Wirklichkeit und ahmt sie dadurch nach.[104] Mimesis, egal ob durch Sprache erzeugt oder durch „Mimesismaschinen" wie Film oder Fotokamera, bedeutet aber nicht einen „einfallslose[n] einfältige[n] Realismus", den eine reine Kopie

96 Hierzu ausführlich: Masters 1987.
97 Vgl. Horn 2007.
98 Ebd., S. 10, 121–126.
99 Im Zusammenhang mit dem geheimnisumwitterten Howard Hughes bemerkt es auch: Phelan 1976, S. xi.
100 Horn 2007, S. 505.
101 Bichsel 1982, S. 11–12.
102 Ebd., S. 20–21.
103 Ebd., S. 11–12.
104 Auerbach 1959.

auszeichnet. Solche Nachahmungen zeichnet eine Magie aus, die in ihrer Andersheit liegt, jener „Alterität“, wie es Michael Taussig nennt.[105] Andersheit bedeutet Poesie und Magie. Wer nun Verstecke aus literarischen, filmischen oder anderen Fiktionen – Geschichten – birgt und in die Wirklichkeit holt, der erzeugt mit diesen Verstecken Magie und Poesie. In diesem Spannungsfeld von Fakt und Fiktion, von Wahrheit und Lüge, Wissen und Geheimnis liegt das Lernpotenzial im Falle der Verstecke, was zu ihrer Poesie führt. Diese Vermischung von Fakt und Fiktion wird bei der Beschäftigung mit Verstecken beobachtet[106] und solche Rückkopplungen, Wechselbeziehungen – „Rekursionen“, wie Eva Horn sie nennt – werden bei Kriminalromanen und der Kriminalistik im Bereich der Spurenkunde ermittelt.[107]

Arthur Conan Doyle – Arzt – lässt sich für seine ab 1891 im „The Strand Magazine“ erscheinenden Geschichten um Sherlock Holmes durch die kriminalistischen Lehrbücher von Hans Gross anregen, findet dort Hinweise zu den geheimen Räumen, Falltüren oder Verstecken, die Sherlock Holmes vor jene Rätsel stellen, die für Leser und Londoner Polizei unlösbar scheinen.[108] In dieser Illustrierten erscheint 1894 ein Artikel über Verstecke, eher abseits solch poetischer Literatur, aber sicher auch mit interessierten Lesern aus diesem Bereich, die daraus Schlüsse für neue künstliche oder wirkliche Welten ziehen.[109] Solche Sachtexte über Verstecke berufen sich häufig auf Beispiele der Fiktion, auf allgemein bekannte Geschichten, um in das Thema einzuführen und es zu veranschaulichen.

Literatur ist ohnehin eine Form von Wirklichkeit, die sich nicht nur physisch in vollen Bibliotheken äußert. Die Abfassung einer Geistergeschichte in der Kindheit regt die Autorin Edith Moore Jarrett zum Bau von Verstecken als Erwachsene und einem entsprechenden Artikel in *Popular Science* an.[110] *The London Reader of Literature, Science, Art and General Information* veröffentlicht 1885 eine Spalte, wo beispielhaft Verstecke der an Literatur, Wissenschaft, Kunst und Allgemeinbildung zugeneigten Leserschaft vorgestellt werden.[111]

Es schält sich somit ein entscheidendes Kriterium heraus, was für gewöhnlich als sehr wichtig für die Bewertung der Quellenqualität in historisch arbeitenden Untersuchungen erachtet wird: Wie zuverlässig ist eine Quelle, handelt es sich um Fakt oder Fiktion, ist der Inhalt wahr oder falsch? Es geht

---

105 Vgl. Taussig 2014.
106 Ross 1991, S. 13.
107 Stingelin 2005.
108 Wagner 2006/2008, S. 82–84, 99–101.
109 Scott 1894.
110 Jarrett 1967, S. 160.
111 Anonym 1885.

nicht um einen Wahrheitsgehalt zur Beurteilung, ob eine Quelle geeignet ist, um aus ihr etwas über Verstecke und ihren Bau zu lernen. Es geht nur darum, ob es funktioniert und Wirkung entfaltet, die Kategorie Wahr oder Falsch, Fakt oder Fiktion ist, somit wenig relevant. Im Zusammenhang mit ihrer Untersuchung der Geheimdienstarbeit ermittelt Eva Horn allerdings ein ähnliches Kriterium: „Nicht Wahrheit oder Falschheit ist dabei ein Kriterium, sondern Wirksamkeit."[112] Dort zielt das Kriterium auf das öffentliche Bild der Geheimdienstarbeit ab, was ein Resultat von Wirksamkeit ist – in diesem Falle von Literatur. Was lässt sich für Verstecke lernen, gleich, ob es sich bei den Quellen um vermeintlich rein wissenschaftliche/faktische oder fantastische/fiktionale Äußerungen über sie handelt? Hierbei ist die Popularität entscheidend, aber weniger eine literarische Qualität, eine Zugehörigkeit zu einem akademischen oder hochkulturellen Kanon. Batman, die Geschichten von Edgar Wallace, der Räuber Hotzenplotz oder Sherlock Holmes sind alle stärker als Johann Wolfgang Goethe. Insofern schlägt Trivialliteratur, Schundliteratur („Pulp Fiction") die Höhenkammliteratur. Für den Film gilt entsprechendes.[113] Die Popularität einer Quelle verspricht eine Lage abseits von Rändern, Geheimhaltung und keine Beschränkung ihrer Zugänglichkeit auf wenige. Populäre Quellen sind vielen zugänglich, sie sind demokratisch.

Fiktion als Quelle für historischen Erkenntnisgewinn wird mangels passendem Anschauungsobjekt zur Untersuchung von Priesterlöchern vorgeschlagen. Auf diese Unterschlüpfe katholischer Missionare aus Rom – vatikanische Spione – in England um 1600 wird noch einzugehen sein. Eva Horn sieht Fiktion als das geeignetste Mittel, um über Geheimdienste Wissenschaft zu betreiben, weil sich Fiktion nicht auf die eine Wahrheit festlegt. Diese eine Wahrheit[114] gibt es nach Horn besonders in Zusammenhang mit diesem Thema nicht. Literatur gibt sich mit Möglichkeiten zufrieden, nicht mit Gewissheiten, von denen Journalisten oder Historiker vorgeben zu erzählen. Es ist demnach *eine* Geschichte, nicht *die* Geschichte, welche Fiktion erzählt.[115] Das scheint der Stand von 2007 aus Sicht der Literaturwissenschaft,[116] die wohl darauf angewiesen ist, ihre allgemeine Relevanz zu beweisen. Allerdings greift dieser Dualismus von Möglichkeiten und Gewissheiten ein wenig zu kurz, bezieht es sich auf die alte Geschichte von den zwei Kulturen, wonach

---

112 Horn 2001, S. 57.

113 Ohnehin stellt sich die Frage nach den Maßstäben einer solchen Bewertung.

114 Gegen die eine Wahrheit, überhaupt die Idee einer Wahrheit, argumentiert auch der Radikale Konstruktivismus.

115 Zu dieser Epistemologie geheimen Wissens äußert sie sich zuvor schon und weit pointierter in: Horn 2007, S. 11.

116 Horn 2001.

Wissenschaft und Literatur getrennte Wege gehen.[117] Zum einen haben selbst ‚harte' Wissenschaften wie Mathematik oder Physik das Primat der Präzision aufgegeben und sprechen von Wahrscheinlichkeiten, zum anderen lassen sich in den Geschichtswissenschaften historische Begebenheiten über Akten rekonstruieren.[118] Um Akten und Informationsverwaltung geht es bei der nachrichtendienstlichen Tätigkeit in erster Linie.

1993 hält der Historiker Ernest R. May einen Vortrag auf einem von der CIA gesponserten Symposium zur Lehre in der Geheimdienstarbeit.[119] Seine Worte thematisieren den Austausch von Wissen als grundlegend für den Lernerfolg. Zwei Jahre später erscheinen diese Gedanken als Aufsatz in der seit 1955 bestehenden *CIA* Hauszeitschrift *Studies in Intelligence*,[120] die sich nach dem Ende des Kalten Kriegs 1989 zu einem Organ der Öffentlichkeitsarbeit entwickelt. Zu dieser Zeit scheint zunächst nur noch Bedarf für weit kleinere Dienste und für das Einwerben von öffentlichen Mitteln müssen die Dienste sich und ihren (normalerweise heimlichen) öffentlichen Nutzen legitimieren: ‚Geheimnisarbeit' bedeutet nicht Öffentlichkeitsarbeit. May sieht, neben einer Handvoll nicht-fiktionaler Beispiele, Somerset Maughams Roman *Ashenden or The British Agent* (1928) (dt. „Ein Abstecher nach Paris" (1967)) als Ausnahme für eines der wenigen guten und raren Bücher über Geheimdienstarbeit bis Ende der 1960er Jahre – ein Roman. Die meisten Veröffentlichungen würden nach May unter einem hohen Maß an Fiktion leiden. Die Situation habe sich aber in den vergangenen 25 Jahren bis 1993 – als der Text erscheint – komplett verändert, zahlreiche Zeitschriften zum Thema seien neu gegründet worden.[121]

Aufgrund Horns Plädoyer für die Wirksamkeit von Literatur auf Geheimdienstarbeit (und umgekehrt), verwundert es etwas, dass sie die Auswirkung von James Bond auf Geschichte – eine Figur, die sie ohnehin nicht weiter behandelt – ablehnt. Diese literarische Figur ist ein Beispiel für solche Rückkopplungen von Geschichten auf Geschichte. Ohnehin besitzt das Genre der Spionagefiktion eine große Wirkung auf das, was in Wirklichkeit genannt wird.[122] In den äußerst populären Geschichten um James Bond findet sich fantastisches und wissenschaftliches Wissen.[123] Nun haben nicht erst Joseph

117 Vgl. hierzu Kreuzer 1987 bzw. Kapitel *Geheimnisschaften*.

118 Ein Dank an Stephan Gregory für Kritik an Horns These, die er aus seinen Untersuchungen zu Geheimnissen ableitet, vgl. u. a. Gregory 2009, Gregory 2012a, Gregory 2012b.

119 May 1993/1995.

120 Vgl. den grundlegenden Artikel für die Zeitschrift: Kent 1955.

121 May 1993/1995, S. 1.

122 Zu diesen Wirkungen etwa: Roller 1999, S. 286–288.

123 Mit der Frage seiner Wissenschaftlichkeit beschäftigen sich: Gresh und Weinberg 2009.

Vogl zu Beginn der 1990er Jahre mit seiner „Poetologie des Wissens“[124] oder etwa zur gleichen Zeit Jacques Ranciere mit seiner „Poetik des Wissens“[125] vor Eva Horn[126] auf jenes Wissen aufmerksam gemacht, was sich in (vermeintlich rein) literarischen Texten verbirgt. Stephen Greenblatt[127] untersucht zuvor unter dem Titel *New Historicism*, welches historische Wissen in Literatur steckt, liest Geschichten (story) als Geschichte (history). Hayden White kommt Mitte der 1980er Jahre von der anderen Seite, betrachtet die literarische Dimension von historischen Quellen und zeigt darin die literarischen Textgattungen gleichenden Rhetoriken heraus.[128] Er liest Geschichte (history) als Geschichten (story), jedoch eher in einer stilistischen, nicht in einer semantischen Analyse. Auf letztere wird Whites Lesart jedoch häufig bezogen.

Nun soll eine allgemeine Diskussion darüber, wer nun die Hoheit über Geschichte und Geschichten besitzt, ein wenig beiseitegedrängt werden und nicht weiter gefragt werden, ob Literaten, Historiker, Metaphysiker oder irgendein lieber Gott der richtige Ansprechpartner ist. Im Speziellen betrachtet scheint Eva Horns These, Fiktion als alleiniges Mittel zur Diskussion von Geheimdienstarbeit zu sehen, zwar verständlich zu sein, ist Literaturwissenschaft oder allgemein die Geistes-/Kulturwissenschaft um eine Legitimierung ihrer Relevanz jenseits des Feuilletons und akademischer Fachkreise bemüht. Allerdings ist, falls überhaupt, eine solche These nur bis Ende der 1960er Jahre haltbar, wie es aus den Schilderungen des Historikers May folgt. Der von ihm beschriebene schriftliche Austausch von Wissen innerhalb eines Dienstes wie der CIA und das Bestehen einer Zeitschrift wie „Studies in Intelligence“ ist der angeblich nicht mögliche praktische Austausch und das scheinbar unmögliche Aufschreiben von politischen Geheimnissen.

Horns Sicht ist spätestens mit Ende des Kalten Kriegs anzuzweifeln, da im Falle des *Ministeriums für Staatssicherheit der DDR* (*MfS*) der im Grunde einmalige Fall eintritt, dass ein Dienst zusammenbricht, abgewickelt wird und seine Akten für historische Forschung zugänglich werden. Romane können plötzlich auf ihren Gehalt an Wirklichkeit überprüft werden.[129] Ebenso Akten bestehender Dienste können nach einer Sperrfrist an die Öffentlichkeit gelangen und solch gewissenhaft geführte Akten lassen genauso historische

---

124 Vgl. Vogl 1991.
125 Vgl. Pethes 2004, S. 366–367.
126 Leider fehlt der Quellenverweis etwa auf Joseph Vogl in Horns Arbeit völlig, stützt sie sich doch auf seine Thesen.
127 Greenblatt 1990.
128 White 1978/1986.
129 Auf diese historisch einmaligen Umstände und Folgen macht aufmerksam: Macrakis 2008/2009, S. 14.

Diskussionen, wie zu jedem anderen Thema auch, über das Geheimnis und die Geheimdienstarbeit zu. Geheimdienste sind in erster Linie Verwaltungen, die fleißig in Akten gesammelte Informationen ordnen und ihre Arbeit dokumentieren.

Ein Anliegen dieser Zeilen ist es, zwischen der Kunst und Wissenschaft zu vermitteln, gehorchen Verstecke doch beiden Kulturen und lassen einiges darauf hindeuten, besser von *einer* Kultur zu sprechen. Bei aller Schwäche für literarische Sichtweisen, die diese Zeilen offenbaren und methodisch den Geist dieser Zeit um 1989 atmen, indem sie Literatur nach Versteckwirklichkeit suchen, geht es hier nicht so weit, Eva Horns literarischer Sicht zu folgen und sich zudem auf rein literarische Textanalysen zu stützen. Nach dieser ist Fiktion als einziger Weg zu sehen, um eine solche Thematik wie Geheimdienste zu untersuchen, da Literatur nur von Möglichkeiten, aber nicht, wie Wissenschaft, von Gewissheiten oder Wahrheiten spreche.[130] Damit werden wieder alte Gräben von „zwei Kulturen" (C. P. Snow) aufgerissen, wonach literarische und wissenschaftliche Intelligenz sich gegenüberstehen.[131] Zudem erhebt Wissenschaft keineswegs mehr den Absolutheitsanspruch, was Otl Aicher Anfang der 1990er Jahre mit dem Wiedereinzug des Analogen und Unscharfen neben dem Präzisen und Digitalen in der Welt bezeichnet.[132] Wissenschaften, wie Soziologie oder Psychologie, beschreiben Menschen über Wahrscheinlichkeiten und physikalische Phänomene werden stochastisch beschrieben und man ist sich bewusst, dass gegenwärtige Erkenntnisse keine unumstößlichen Gewissheiten geben. Die Mitte der 1930er Jahre durch Karl Popper entwickelte Wissenschaftstheorie des Falsifikationismus' beschreibt wissenschaftlichen Fortschritt als die Widerlegung bisheriger Erkenntnisse, weswegen eher von Hypothesen zu sprechen ist, die eine gegenwärtige Gültigkeit besitzen.

Bei der Untersuchung des Verstecks bedarf es – wie wohl bei der Geheimdienstarbeit – einer besonderen Sichtweise und Methode, die sich – als Abgrenzung zur klassischen Wissenschaft – als romantische Wissenschaft[133] bezeichnen lässt und bei der davon ausgegangen wird, dass manche Gegenstände und Phänomene nicht (nur) über Mittel der klassischen Wissenschaften beschrieben werden können.

---

130 Bichsel 1982, S. 21.

131 Hierzu und zur Diskussion um solche „zwei Kulturen", die C. P. Snow in seiner bekannten Rede von 1959 zu überbrücken sucht, vgl. Kreuzer 1987.

132 Vgl. hierzu: Aicher 1991b.

133 Zur romantischen Wissenschaft vgl. Lurija 1993 und Halliwell 1999, zur romantischen Wissenschaft im Sinne einer zeitlichen Charakterisierung von Wissenschaft während der Romantik um 1800 vgl. Brandstetter und Neumann 2004.

Romantische Wissenschaft lässt poetische Erkenntniswege offen, die nicht Eindeutigkeiten, sondern Möglichkeiten hinter den Dingen aufzeigen. Das deckt sich mit dem kritisierten Weg, wobei sich die Kritik auf dessen Absolutheitsanspruch richtet. Eine romantische Sicht auf die Welt führt zu einer Subjektivität, aber Objektivität ist eine Idee, welche selbst historisch ist.[134] Demnach scheint es sinnvoller, von Objektivitäten, vom Plural zu sprechen, da im Laufe der Zeit und in verschiedenen Kulturen sich der Begriff von Objektivität unterscheidet. Eine Objektivität ist wohl eher relativ zu sehen. Eine solche Wissenschaft stellt gewisse Ansprüche an den Leser. Sie setzt einen mündigen Leser voraus, denn sie gestattet Möglichkeiten und arbeitet mit Deutungen, Unschärfen. Texte romantischer Wissenschaft lassen sich selbst literarisch lesen bzw. betrachten und der Leser wird etwa nicht davon entbunden, seine eigenen Schlüsse zu ziehen. Der Leser sollte, wie Immanuel Kant sagt, den Mut haben, sich seines „eigenen Verstandes zu bedienen."[135] Romantische Wissenschaft scheint nichts für Feiglinge.

Dieser Gegenstand ‚Versteck' ist an sich bereits romantisch und seine Untersuchung kann es auch sein, wenn sie nicht diese häufig zitierte „Entzauberung der Welt" zum Ergebnis hat, die Max Weber schon 1919 als Folge von Aufklärung und Wissenschaft feststellt.[136] Romantische Wissenschaft lässt dem Gegenstand seinen Zauber. Falltüren, Geheimtüren – sicher dann auch Verstecke – sind nach dem Soziologen Erving Goffman (1922–1982) nicht im Interesse von Wissenschaften, aber im allgemeinen Interesse und schlagen sich in Fiktion wie Fantasie nieder.[137] Es deckt sich mit der Beobachtung, dass die seltenen Untersuchungen zu Verstecken eher im Bereich der Literaturwissenschaften beheimatet sind, das Verstecke der Gegenstand – oder sagen wir in diesem Zusammenhang besser ‚Motiv'[138] – literarisch motivierter Analysen sind.

Das Versteck hinter dem Vorhang, unter dem Bett, im Kleiderschrank oder auf dem Sims in schwindelerregender Höhe ist geradezu ein Klischee im Krimi wie auch für den Liebhaber in der Komödie und fehlt fast nie.[139] Es ist jedoch, seitdem simslose glatte Hauswände im Sinne einer Architektur der Moderne das Bild bestimmen und der Vorhang häufig durch andere Vorrichtungen wie Rollläden (nach Außen) verdrängt ist, zum Teil nicht mehr möglich.[140] Im

---

134 Vgl. Daston und Galison 2007.
135 Kant 1784, S. 481.
136 Vgl. Weber 1919/2002.
137 Vgl. Goffman 1971/1982, S. 381–382.
138 Verwunderlicherweise fehlt das Lemma *Versteck*, Frenzel 1999.
139 Vgl. Goffman 1971/1982, S. 388.
140 Es ergeben sich aber neue Verstecke, wie Schreibmaschinen oder Lampenfassungen, vgl. Benjamin 1932/1972, S. 400.

Theater sind Verstecke aller Art ein beliebtes Motiv, besonders in der Farce.[141] In den Wissenschaften gehört es nicht zum Repertoire, taucht selten bis gar nicht als Motiv – hier wird eher von Gegenstand gesprochen – auf, aber dafür umso mehr in Spionagethrillern, Kriminalromanen und weiteren poetischen Gattungen. Das sind unter anderen der Abenteuerroman, die Literatur der Romantik, die Kunst und das Spiel. Allerdings liegt die gegenaufklärerische Epoche der Romantik, wie das versteckliebende Barock, außerhalb des in dieser Untersuchung fokussierten 20. Jahrhunderts, weswegen es nur kurz Erwähnung finden kann.



Bild 80 Jean Honoré Fragonard (1732–1806), *L'Armoire* (*Das entdeckte Versteck*), 1778, Radierung, 55,0 × 46,3 cm, The MET, New York.

## 3.5 Romantik

Besagte Literatur im viktorianischen England, wie jene von Lewis Carroll, arbeitet mit besonderen Motiven: „Unsichtbare Räume, verdeckte Türen,

141 Drechsler 1988, S. 34.

versteckte Kisten, maskierte Gesichter, verborgene Briefe erscheinen (und verschwinden) mit beachtlicher Regelmäßigkeit in der Fiktion des viktorianischen Englands."[142] In der Literatur der deutschen Romantik lassen sich die gleichen Motive, die das Versteck umkreisen, ermitteln.[143] Für Michel Foucault äußert sich in diesen Geschichten Geschichte und er liest darin den Umschlag von Aufklärung in Gegenaufklärung ab. Er bemerkt eine scheinbare Schwäche dieser Zeit für dunkle Räume und Verstecke als Gegenpunkt zum aufklärerischen 18. Jahrhundert, wo geradezu eine Angst vor der Dunkelheit bestanden habe. In der französischen Revolution 1789 entlade sich die Aufklärung dann praktisch. Mit ihrem englischen Wort „enlightenment" spreche Aufklärung von der Erhellung, Erleuchtung der Welt, die das 19. Jahrhundert nun in diesen Geschichten zu verdunkeln sucht.[144] Aus diesen dunklen Geschichten entwickelt sich später als säkularisierte Form der Kriminalroman als eine „düstere Aufklärung", woraus sich um 1900 wiederum der Spionagethriller entwickelt.[145]

## 3.6 Abenteuer

Die Kriminalgeschichte Arthur Conan Doyles um Sherlock Holmes „Das Zeichen der Vier" (1890) beginnt wie eine Abenteuergeschichte. Jemand haucht: „Das Versteck des Schatzes ist …". Weitere Worte nimmt er mit in sein Grab.[146] Mit solchen letzten Worten, geerbten oder gefundenen – zuvor versteckten – Landkarten beginnen in diesem Genre für gewöhnlich abenteuerliche Schatzsuchen. Das Medium der Karte und des Verrats ist auch zentral bei einem der bekanntesten Beispiele, Robert Louis Stevensons „Die Schatzinsel" (1883), wo ein Kreuz oder ein anderes Symbol den unscheinbaren Punkt und Ort in aller Unschärfe hervorhebt. Eine Karte markiert die Koordinaten eines Schatzes und ein Versteck irgendwo auf irgendeiner Welt.[147] Ein Plan oder eine Karte des Verstecks bedeutet immer eine Gefahr für das Geheimnis und sollte demnach vermieden werden. Aus dem Mund einer Figur in einem der Harlem-Kriminalromane von Chester Himes ist zu erfahren, dass es derlei altmodisches

142 „Unseen rooms, concealed doors, hidden boxes, masked faces, buried letters, all appear (and disappear) with striking regularity in the fiction of Victorian England.", Sherer 1996, S. 1.
143 Vgl. Lange 2009, Lange 2007.
144 Foucault, Barou und Perrot 1977/1980, S. 153–154.
145 Vgl. Stafford 1981, S. 492, Osterwalder 2011.
146 Doyle 1890/2005, S. 38.
147 Vgl. Stevenson 1883/1999.

Zeugs seit dem Aufkommen von Flugzeugen nicht mehr gebe.[148] Das kann sich auch möglicherweise mit der vollständigen – restlosen – Erschließung der Welt über den Verkehr zu Beginn des 20. Jahrhunderts äußern.[149] Das sind beispielsweise die Verkehrsmittel Schiff, Eisenbahn, Luftschiff und dann auch Flugzeug. Ein Schiff verspricht wohl ein Abenteuer, zumal der blinde Passagier sich hier auch – neben Eisenbahn – einfacher verbergen und heimlich reisen kann.[150] Denkbar ist auch, dass Archäologen, Wissenschaftler als Versteck(unter)sucher, nun die Rolle der Schatzsucher aus diesen Fiktionen übernommen haben, wenngleich das Bild vom heldenhaften Abenteurer ein von der archäologischen Disziplin beklagtes Klischee ist, das wiederum Fiktionen wie die Filme mit Indiana Jones im 20. Jahrhundert erzeugt hat. Die Wirkung und Wege von Fiktion zeigen sich hier erneut. Anders als Spione, die je nach Perspektive auch kriminell sind, scheinen Verbrecher hingegen im Allgemeinen nicht als Schriftsteller das Genre zu bestimmen, auch wenn Eugène François Vidocq (1775–1857) eine Ausnahme ist. Als Krimineller wechselt er die Seiten und wird daraufhin Kriminalist, Leiter eines staatlichen Geheimdienstes, wohl erster Privatdetektiv der Welt und Autor. Seine Autobiografie ist zudem eine Mischung aus Geschichte und Geschichten.[151] Die zunehmende Alphabetisierung im 18. und 19. Jahrhundert erreicht ebenfalls Verbrecherkreise und ermöglicht ihnen dann etwa auch, Vidocqs Buch zu lesen. Bücher brauchen Leser. Ebenfalls über Vorträge verbreitet sich Wissen.[152]

## 3.7 Krimi

Im 20. Jahrhundert betritt auf breiter Front ein weiteres und gewaltiges Medium des Verrats die Bildfläche: der Film. Zunächst das Kino, später Television und Video machen die Wissensverbreitung scheinbar noch einfacher, da

---

148 Himes 1966/1971, S. 250.

149 Vgl. Krajewski 2006, S. 273.

150 Da diese Figur im Allgemeinen auf Schiffen oder in/auf anderen Fahr- wie Flugzeugen vorgefundene – improvisierte – Verstecke nutzt, wird sie hier nicht weiter betrachtet. Allgemein und einführend vgl. Ladischensky 2007, zum politischen Aspekt vgl. Stroux und Dohrn 1998.

151 Zu dieser Vermischung der Seiten, von Fiktion und Non-Fiktion bei Vidocq vgl. Wagner 2006/2008, S. 74–76.

152 Granville Squiers historischer Vortrag über Verstecke in England wird von einem Fabrikbesitzer besucht, der die gegenwärtigen Verstecke seiner Arbeiter zu ergründen versucht, vgl. Squiers 1934, S. 276. Der Duisburger Polizist Julius Polke veröffentlicht seinen Vortrag über Verstecke zudem noch in schriftlicher Form und vergrößert somit den Kreis der Mitwisser, Polke 1927 & Polke 1930/1949.

die Sprache des Bildes einfacher zu verstehen ist. Das Bild liefert Anschauungsunterricht. Ernst Seeger (1884–1937), in den 1920er Jahren Leiter der Reichsfilmstelle und 1933 neuer Leiter der Abteilung Film des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, fordert Lehrfilme zu zensieren, damit Verbrechermethoden geheim bleiben würden und kein „Anschauungsunterricht" erfolge. Besonders die Kenntnis der „Handschuharbeit" zur Vermeidung von Fingerabdrücken dürfe sich nicht weiterverbreiten, da sie das seinerzeit einzige verlässliche Verfahren der Identifikation sei und zudem immer weniger derartige Spuren an Tatorten gefunden würden.[153] 1960 bestehen bei dem pensionierten Kriminalbeamten Franz Meixner ähnliche Ängste vor einem unerwünschten Wissenstransfer. Im Vorwort zu seinem „Auskunftsbuch für Kriminalbeamte" und dessen 1.000 Stichworten macht er mit Nachdruck, mit dickem schwarzen Balken seitlich der entsprechenden Passage, darauf aufmerksam, dass das Buch Verbrechertricks und sexuelle Details enthalte und deswegen vor „Unberufenen" und Jugendlichen zu schützen sei (Bild 81). „Der Verlag wird im Rahmen des Möglichen dafür besorgt sein, dass das Buch außerhalb des beruflichen Interessenkreises nicht abgegeben wird."[154] In der deutschen Übersetzung von A. O. Ratinows Lehrbuch *Forensische Psychologie für Untersuchungsführer* (1970) findet sich ein ähnlicher Appell: „Zur Beachtung! Diese Ausarbeitung trägt den Charakter interner Fachliteratur und darf nicht an unberechtigte Personen weitergegeben werden."[155] Ob solche Appelle an die Leserschaft und der gute Glaube an die Möglichkeiten der Verlage, die Wanderschaft der Bücher zu kontrollieren, ausreichen?

Als Maßnahme gegen das, wie es heißt, „Verschwinden der Fingerabdrücke des Täters von den Tatorten" – sie erscheinen erst gar nicht – ergeht ein Erlass des preußischen Justizministeriums, wonach die Öffentlichkeit aus Gerichtsverfahren ausgeschlossen wird, sofern das Fingerabdruckverfahren thematisiert werde. Öffentliche Prozesse und Prozessakten als Ort der Diskussion von Verbrechermethoden können eine Quelle für solches Wissen sein. Laut einem Urteil der Oberfilmprüfstelle von 1927 würden solche Methoden besonders durch den Film verbreitet, da kriminalwissenschaftliche Literatur oder Krimis sie zwar detailliert beschreiben, aber beide Medien würden nicht heranreichen an die „ausgedehnte Verbreitungsmöglichkeit, die dem Film eigen ist."

Nun seien zwar Verbrecher über diese Tricks schon lange im Bilde, jedoch würden in wirtschaftlich schwerer Zeit – die besonders 1929 mit der Weltwirtschaftskrise einsetzt – „schwache Elemente die Hemmungen gegenüber

153 Seeger 1933.
154 Meixner 1960, S. 15.
155 Ratinow 1970, S. 4.

ken für das Auskunftsbuch zu schöpfen.

Das Auskunftsbuch enthält viele Darstellungen von Verbrechertricks und die entsprechenden Ermittlungs- und Aufklärungsmethoden, und es leuchtet tief in die menschliche Sexualsphäre hinein. Dies verpflichtet jeden verantwortungsbewußten Kriminalbeamten oder andere Besitzer des Buches, es vor Unberufenen und vor allem vor Jugendlichen fernzuhalten. Der Verlag wird im Rahmen des Möglichen dafür besorgt sein, daß das Buch außerhalb des beruflichen Interessenkreises nicht abgegeben wird.

Es ist durchaus denkbar, daß mancher Benützer des Aus-

Bild 81 Franz Meixner fordert 1960 in seinem *Auskunftsbuch für Kriminalbeamte* mit dickem Balken nachdrücklich die Klassifikation seines Buches.

strafbaren Handlungen“ verlieren. Der Film popularisiere diese Tricks. Diese Zensur habe damit Auswirkungen auf die Polizei selbst.

Lehrfilme, die der Öffentlichkeitsarbeit der Polizei dienen würden, seien an den Stellen zensiert, wo etwa das Fingerabdruckverfahren, das Ausgießen von Fußspuren mit Gips zu ihrer Sicherung, der Wanddurchbruch bei Bankeinbrüchen oder das Aufschweißen eines Geldschranks gezeigt werde. Durch diese Maßnahme sei die Gefahr gebannt, der Film könne als „Anschauungsunterricht“ dienen. Das gleiche Schicksal solle Szenen ereilen, die direkt dem Thema der Verstecke oder dem Geheimnistransporte dienen würden, wie der Schmuggel von Informationsmaterial aus einem Betrieb zwecks Spionage, u. a. durch ein Schachbrett für solch heimlichen Dokumententransport oder Kuchen für Kassiber in das Gefängnis.[156] Der Jurist, Kriminalist und Publizist Albert Hellwig (1880–1950) sieht eine Gefahr besonders in minderwertigen Werken von Film und Literatur. Dieser „Schund“, wie er es nennt, drohe vor allem die Jugend zu verderben und zum Verbrechen anzuleiten.[157] Genug des hölzernen Konjunktivs der indirekten Rede. Andere Artikel diskutieren „Kriminalromane als Verbrechensanreiz“[158] oder fragen nach einer „Wechselbeziehung“ von Kriminalroman und Kriminalistik, ob Verbrecher aus Kriminalromanen lernen, wie das Lemma „Kriminalroman“ in einem Wörterbuch der Kriminalistik ausführt. Damit zieht der Kriminalroman in die Kriminalistik ein.[159] Der Berliner Studienrat Günther Kroll (Lebensdaten unbekannt) sieht Kriminalromane weniger verderblich als solche

156 Vgl. Lemma *Film*, Seeger 1933, S. 420–424.
157 Hellwig 1913, Hellwig 1916.
158 Ledig 1939.
159 Lemma *Kriminalroman*, Englisch 1936.

Schundliteratur mit erotischem Inhalt und Kriminalistik, wie er in der Zeitschrift *Archiv für Kriminologie*[160] schreibt. Der Jurist Hans Schneickert sieht im literarischen Helden Sherlock Holmes ein Vorbild für Kriminalisten, zeigt, dass diese aus der Lektüre lernen könnten.[161] Miloš Vec erwähnt so, dass Holmes in zeitgenössischen kriminalistischen Fachbüchern als Referenz genannt wird. Im Zusammenhang mit dem Anspruch der Kriminalistik als seriöse Wissenschaft sei Sherlock Holmes über jeden Zweifel erhaben, wie er nicht ohne Ironie anmerkt.[162] Selbst Edmond Locard (1877–1966), Pionier der modernen Forensik, empfiehlt 1930 in seinem Standardwerk „Die Kriminaluntersuchung und ihre wissenschaftlichen Methoden" seinen Lesern die Lektüre der Geschichten von Arthur Conan Doyle um Sherlock Holmes oder Edgar Allan Poes Auguste Dupin, argumentiert über sie und sieht in solchen Krimis eine überaus positive pädagogische Wirkung.[163] Das Wissen über kriminalistische Methoden – und Verstecke – verbreitet sich demnach über diesen Weg. Eine Studie über „Kriminalphantasie" Mitte der 1970er Jahre kommt nun – wenig überraschend – zu dem Ergebnis, dass sich die Kriminalistik auf ihre Fiktion, genau wie der Krimi sich auf seine Wirklichkeit auswirkt: Krimis sind keine reinen Phantasieprodukte.[164] Krimis können eine Nachahmung der Wirklichkeit sein, wie Verbrechen eine Nachahmung einer Fiktion sein können. Dieses nur Spezialisten, wie Verbrechern, Polizisten oder interessierten Laien geläufige und kriminelle Wissen wird durch Literatur oder Film über deren Popularität zu Allgemeinwissen. Literatur und Film erzeugen Allgemeinwissen. Literatur und Film erzeugen Populärwissen. Literatur und Film wirken. Der Verdacht liegt nahe, solche Forderungen nach Zensur Film oder Literatur sind mit der nationalsozialistischen Furcht vor jeglicher Abweichung von Normen und Werten,[165] vor Devianz, der allgemeinen Paranoia der beginnenden braunen Zeit zu verbinden, erscheint ein Gutteil dieser kritischen Aufsätze in dieser Zeit. Braun'sche Röhren drohen später privat und heimlich im heimischen Wohnzimmer solche Verbrechermethoden aus der Ferne sehen zu lassen – dann noch später sogar in Farbe. Ein neuer Typ von Fahnder, sonst nur über einen dieser Kanäle, im *ZDF*, zu erleben, lehnt noch 1970 – das Fernsehen wird

160 Kroll 1933.

161 Er nennt zudem Untersuchungen, die es thematisieren, vgl. Schneickert 1911, S. 312.

162 Vgl. Vec 2002, S. 76. Vec nennt noch diverse weitere Fundstellen in kriminalistischen Fachbüchern, die Holmes als Referenz anführen.

163 Z. B. Locard 1930, S. 35–36, 120, 170, 190–191, vgl. so: Thomas 1999/2000.

164 Brinker 1975.

165 Wie auch immer diese definiert werden.

zu dieser Zeit langsam farbig – auf einer Arbeitstagung im Bundeskriminalamt Wiesbaden zum Thema Fahndung[166] diesen televisionären Bildungsweg ab:

> Im übrigen [!] ist es natürlich selbstverständlich, daß bei diesen realistischen Rekonstruktionen von Straftaten wirklich neue Techniken und Tricks ausgeklammert bleiben. In der XY-Sendung können Ganoven kaum etwas lernen, was ihnen nicht ohnehin geläufig ist. Unsere enge Zusammenarbeit mit den Polizeidienststellen bewahrt uns da automatisch vor Fehlleistungen.[167]

Der Fernsehfahnder Eduard Zimmermann ist, wie Eugène François Vidocq, ein Seitenwechsler, der selbst vom Ganoven – oder Fehlleister – zum Fahnder, vom verurteilten Spion zum Journalisten sich wandelt. Seit Ende 1967 im Amt – nein, auf Sendung – fahndet er mittels dieser televisionären „Suchmaschine“ (David Gugerli) der Fernsehsendung *Aktenzeichen XY … ungelöst* nach Verbrechern, indem durch Schauspieler in kurzen Filmbeiträgen die Taten nachgestellt werden.[168] Das neue Sendeformat der Fernsehfahndung leidet aber unter einem neuartigen und hohen Konkurrenzdruck, der in der Einschaltquote liegt:

> Wir spüren das sehr deutlich freitags um 21.15 Uhr, wenn im 1. Programm bei der ARD der Krimi beginnen soll. Ich sage ausdrücklich: *soll*, denn jeder aufmerksame Beobachter weiss, dass dieser ARD-Krimi in der Regel nie vor 21.20 Uhr, meistens erst um 21.22 oder 21.23 Uhr beginnt. Aber er ist nun einmal in der Programmzeitschrift für 21.15 Uhr angekündigt, und so schalten die Zuschauer bereits ab 21.13 Uhr recht konsequent auf die andere Seite, denn sie möchten dort den Anfang nicht verpassen.[169]

Der Druck entsteht aber nicht durch nicht synchronisierte und somit um möglicherweise wenige Minuten abweichende Uhren von Sender und Empfänger,[170] die Einschaltquote oder andere Sender, wobei sich die Zuschauer seinerzeit ohnehin noch auf eine sehr überschaubare Zahl von Sendern verteilen. Vielmehr stehen Zimmermanns Fakten im ZDF in Konkurrenz zu den Fiktionen in der ARD. Der zu Dialog und Mitarbeit – sofern jemand etwas Neues zum Fall beizutragen weiß – einladende Fahndungsaufruf der Polizei zum offenen

---

166 Bundeskriminalamt 1970.

167 Zimmermann 1970, S. 118.

168 Vgl. hierzu eine Studie über Suchmaschinen vor dem Internet, insbesondere das Kapitel „Die Suche nach der Devianz: Eduard Zimmermann“, Gugerli 2009, S. 37–51.

169 Zimmermann 1970, S. 114.

170 Die Nutzung von Zeitzeichensignalen war zwar bereits zuvor möglich, jedoch erst mit dem permanenten Signal DCF77 ab 1970, der Wandel von mechanischen zu elektronischen Uhrwerken und besonders die Miniaturisierung entsprechender Empfangsuhren ab Mitte der 1980er Jahre ermöglichen die sekundengenaue Synchronisation der Zeit auch im privaten Bereich.

Fall steht in Konkurrenz zum bequemen, monologischen Krimi und am Ende gelösten Fall. Möchte eine Fernsehfahndung eine Unterhaltung mit dem Zuschauer führen, so dient ein Krimi seiner Unterhaltung. Wer kontrolliert – zensiert – die Fantasie der Drehbuchautoren und Regisseure, wo dort alles möglich ist? Die Zensur, wie Ernst Seeger und Eduard Zimmermann sie vorsehen, ist wirkungslos, wenn auf einem anderen Kanal oder in einer anderen Sendung die Fiktion alle, im wahrsten Sinne, Denkbarkeiten, „neue Techniken und Tricks" zeigt, die Zimmermann selbstverständlich nicht zeigen möchte. Lässt sich Verstecken aus Fiktionen lernen? Wir schalten um … Zapp!

## 3.8 Film

> „He had invented secrets, he hadn't given them away."
> (*„Er hatte Geheimnisse erfunden, nicht verraten."*)
>
> Graham Greene,
> *Our Man in Havana*, 1958

Wer anspruchsvolle Hochkultur erwartet, wird enttäuscht. Oben ist mit US-amerikanischen Versteckratgebern die Rede von spezieller Sach- und Fachliteratur als Quelle der Erkenntnis in Sachen Verstecke, die nicht unbedingt einer breiten Öffentlichkeit bekannt sein muss, wenngleich sie ohne Weiteres erhältlich ist. Die folgenden Zeilen drehen sich um populäre Quellen, somit solche, die durch ihre allgemeine Bekanntheit auffallen, ungeachtet ihres etwaigen Anspruches. Mit dem Anspruch oder Niveau ist es ohnehin so eine Sache … Ob Schundliteratur, Groschenroman oder intellektueller Literaturkanon, ob B-, C-, D-Film, noch niederer Film oder Autorenfilm ist hier einerlei, es interessiert nur die allgemeine Bekanntheit, auch wenn es reaktionär anmutet, altbekannte Geschichten zu betrachten. In den Arbeiten der vorliegenden Art besteht ein gewisser Trend zu neuen, abseitigen, unbekannten Quellen und die Beschäftigung mit populären oder gar anspruchslosen Quellen ist wenig angesehen. Lassen wir Rettung aus konstruktivistischer Richtung zu: „Bitte nie zu sagen, ‚Das ist langweilig, das kenne ich schon.' Das ist die größte Katastrophe! Immer wieder sagen, ‚ich habe keine Ahnung, ich möchte das noch einmal erleben.'"[171]

---

171 Ein bekanntes Zitat Heinz von Foersters, dessen genaue Quelle aber unklar ist und das – im deutschsprachigen Raum wohl von Dirk Baecker ausgehend – immer wieder fälschlicherweise mit dem Vortrag *Ethics and Second-Order Cybernetics* von 1991 angegeben wird.

„Kennen Sie James Bond?“ Das ist eine Frage, die in von Fernsehen, Kino und Büchern durchsetzten Kulturkreisen Teil einer Erhebung des Geisteszustandes sein könnte. Lautet die Antwort „Nein“, so deutet dies möglicherweise auf eine geistige Verrücktheit, auf eine ausgeprägte Weltfremdheit hin. Jeder kennt im Grunde diese Figur und ihre Geschichten, in erster Linie in Form von Filmen, vertonten, bewegten Bildern, weniger über die Buchstaben, Worte und Sätze der Texte, die in Ian Flemings Büchern die Seiten schwärzen. Die Geschichten gehören zum Genre *Spy-Fi* (einer Unterkategorie der *Spy-Fiction*) und paaren das Thema der Spionage mit technischen Fantasien, wie sie typisch für das Genre der *Science-Fiction* (*Sci-Fi*) sind. Zeitlich spielen diese Geschichten meist im Kalten Krieg.[172] James Bond Filme gehören zum Kanon der Populärkultur seit den 1960er Jahren. Beim Klang des Namens wie auch der von Monty Norman komponierten und durch John Barry arrangierten Titelmelodie steigen Bilder von fantastischen Filmarchitekturen, künstlichen Welten in den Kopf, welche der Produktionsdesigner Ken Adam (1921–2016) entscheidend geprägt hat.

Alexander Smoltczyk schreibt über Film und Wirklichkeit in dessen Biografie: „Filme schaffen sich ihre eigene, eigentümliche Welt – eine Welt, die anderen Gesetzen folgt als die Wirklichkeit.“ Weiter schreibt er: „Es sind die Bauten der Phantasie, die nur für wenige Wochen in der realen Welt stehen und dann in der Traumwelt des Kinos entschwinden – um dort die Zeiten zu überdauern.“[173] Heutzutage simulieren leistungsstarke Rechner diese Welten für den Film und lassen nun im Grunde diese temporären Wirklichkeiten von Kulissen und Requisiten überflüssig werden. In diesen virtuellen Welten herrschen nicht die Gesetze von Wirklichkeit, denen physische Dinge zum Beispiel mit der Schwerkraft dann gehorchen müssen, auch wenn es Requisiten sind. Eine Kamera kann nur das aufnehmen, was sichtbar ist, was imstande ist, das Filmmaterial zu belichten, indem es durch Licht in Erscheinung tritt. Eine Repräsenz im Film oder Foto ist durch Computersimulation ohne vorherige Präsenz möglich. Es ist das von Joseph Vogl hierfür angeführte *Grinsen ohne Katze* aus Lewis Carrols *Alice in Wunderland*. Es erscheint ein Grinsen, aber nicht die grinsende Katze. Es gibt einen Effekt, aber scheinbar keine Ursache dafür.[174] Daneben spielen wahrlich wundervolle Gerätschaften, „technischen Medien“[175] eine zentrale Rolle in Filmen um James Bond. Diese „Gadgets“

172 Vgl. Biederman 2004.
173 Smoltczyk 2002, S. 15, 19.
174 Vogl 1998.
175 Zu diesen „technischen Medien“ vgl. Maye und Siegert 2008.

erzeugen in Kombination mit Adams fantastischen Räumen die Welten, die wohl den eigentlichen Erfolg der Reihe ausmachen.[176]

Einige dieser nur für die Dauer der Dreharbeiten vorgesehenen Requisiten überleben als merkwürdige Objekte für Sammler oder Museen: Garderobenhaken als Auslöser für Geheimtüren, Telefone versteckt in Schuhen, Funkgeräte in Zigarettenetuis, -schachteln und Stiften, Spionagekameras in Feuerzeugen.[177] Diese Geheimdienstcontainer simulieren Alltäglichkeit und zugleich dissimulieren sie Merkwürdiges mit Erfolg, sofern der Nutzer nicht über die Funktion im Bilde ist, er die Gebrauchsanweisung nicht kennt. Film kann Merkwürdigkeiten in Alltäglichkeiten verwandeln.

James Bond Filme haben Geheimkameras erst populär gemacht, es gab sie aber bereits zuvor.[178] Die Kleinstbildkamera *Minox 8 × 11 mm*, welche im Film *Im Geheimdienst Ihrer Majestät* (1969) zum Einsatz gelangt, ist sogar für jedermann über den Fachhandel seit 1937 frei käuflich und bis in die 1970er Jahre im praktischen nachrichtendienstlichen Einsatz (Bild 82). Sie ist nur ein Beispiel aus der Reihe, wo zum Zwecke der Werbung solche Produktplatzierungen geschehen. Damit ermöglicht sich die vorstellbare Bewältigung geheimdienstlicher Abenteuer im Alltag für jeden – sofern die finanziellen Möglichkeiten es erlauben. Der Zuschauer sowie der Held des Filmes können das Gerät besitzen, der Feind besitzt es nicht. In (der) Wirklichkeit besteht technischer Gleichstand: Nachrichtendienst, Feind und der Privatmensch können es gleichermaßen besitzen. Die gleiche Situation ist im Zusammenhang mit der Standardisierung von Computern eingetreten, wo jeder auf die gleiche technische Ausstattung zugreifen kann – dem Standard sei Dank.

Journalisten, Romanautoren, Filmemacher sind bis zum Ende des Kalten Kriegs auf Vermutungen angewiesen, wenn sie nachrichtendienstlichen Wissenserwerb thematisieren, wie Markus Wolf, der Leiter der zum *Ministerium für Staatssicherheit* (*MfS*) gehörenden *HVA* (*Hauptverwaltung Aufklärung*), dem Auslandsnachrichtendienst der DDR rückblickend schildert.[179] Das schließt Vermutungen über Wege, Mittel und Geräte zur Verheimlichung mit ein. Mit dem Fall der Mauer und Zusammenbruch der östlichen Staaten und ihrer geheimen Dienste ändert sich die Situation, wobei besonders das *MfS* zu erwähnen ist, da hier erstmals ein Nachrichtendienst abgewickelt wird. Mit dem Ende der DDR lassen sich Fiktionen, die etwa durch Romane von Ian Fleming und John Le Carré beschrieben werden, und die „echte

176 In diesem Sinne auch: Smoltczyk 2002, S. 22.
177 Biederman 2004.
178 Vgl. hierzu: Lothrop und Auer 1978, Melton u. a. 2018, Melton, Hasco und Vreisl 2020.
179 Melton 2013, S. 7.



Bild 82 Kleinstbild: 1936 entwickelte und von 1938 bis 2012 fast unverändert produzierte Spionagekamera *Minox 8 × 11 mm*, hier als Modell B, hergestellt um 1962, Foto: Anonym, 2016.

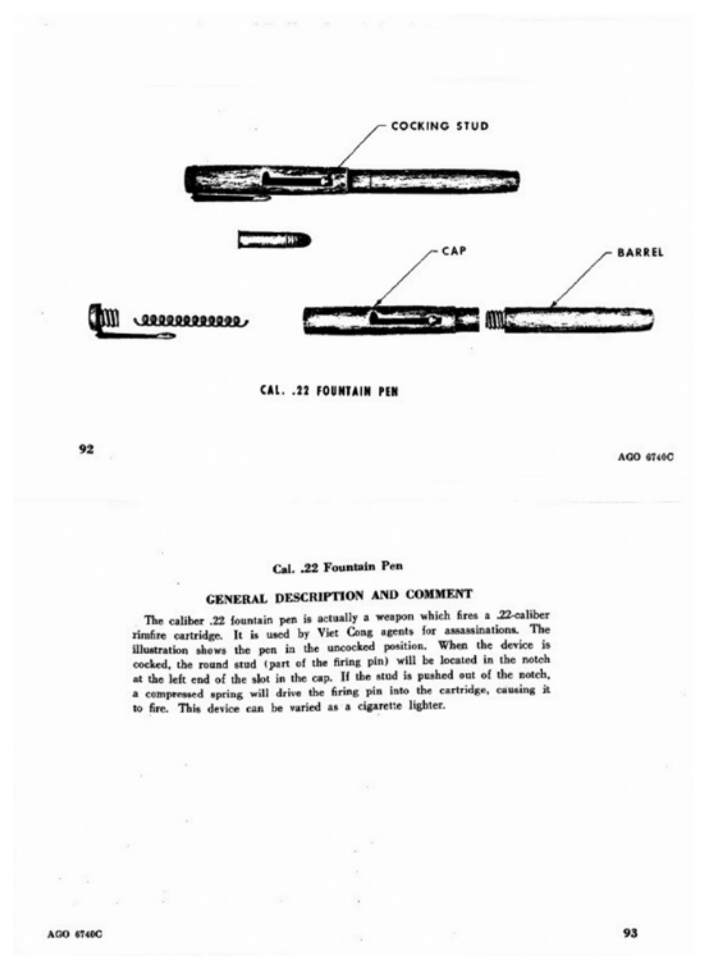
Welt der Spione" vergleichen.[180] Allerdings kommt es kaum zu wirklichen Überraschungen in den darauffolgenden und nun erst möglichen Veröffentlichungen, da die Methoden und Techniken längst aus Romanen oder Filmen wie James Bond bekannt sind. Aus der anderen Perspektive betrachtet lässt sich sagen, dass viele aus Fiktionen bekannte „Gimmicks" in der Spionage längst seit dem Zweiten Weltkrieg im Einsatz sind.[181] Spätestens um 1995 sind solche Hilfsmittel aus Agentenfilmen für jeden verfügbar, da sie frei zu kaufen oder die Anleitungen zu ihrem Bau über das Internet verfügbar sind.[182] Sie sind zudem gesuchte Ausstellungs- und Sammelobjekte.[183]

Wer hat diese Geheimnisse erfunden? Wer hat solche geheimen Gerätschaften erfunden? Wie steht es zum Beispiel um Geheimkameras, die dann wahrlich obskur sind, wovon mit der *Camera obscura* der Name eines Vorläufers der Kamera spricht? Gibt es sie wirklich? Ja, es gibt sie. Es gibt Sammler dieser funktionierenden Gerätschaften – in Abgrenzung zu den entsprechenden, häufig nur als Attrappe ausgebildeten Filmrequisiten. Die bekannte Frage, ob nun Henne oder Ei zuerst da ist, das Wissen und Denken um solche heimlichen Gerätschaften sich erst in Wirklichkeit oder Fiktion bildet, scheint zugunsten der Wirklichkeit auszufallen. So einfach ist es nun nicht, es gibt weitere Äußerungen. Markus Wolf berichtet in seiner Biografie – ihm glückt nicht der Wandel vom Spion zum Schriftsteller, da er sich dabei

180 Macrakis 2008/2009, S. 14.
181 Gresh und Weinberg 2009, S. 26–27, 32–33.
182 Vgl. Roller 1999, S. 281.
183 Vgl. Julien's Auctions 2021.

Hilfe eines Ghostwriters, Geisterschreibers, holt – von einem Besuch in Kuba, wo er auf Ramiro Valdés als Verantwortlichen für den Aufbau eines kubanischen Nachrichtendienstes trifft. Dieser bittet ihn, das *MfS* mit seinem *OTS* („Operativ-Technischer-Sektor") – welcher mit der Abteilung *Q* bei James Bond verglichen wird[184] –, solche Spionagetechnik zu liefern, die aus den James Bond Filmen. Das gelieferte Material entspricht nach Wolfs Aussage aber nicht den Erwartungen, handelt es sich um Kameras und Apparate, die bei der Fälschung von Dokumenten helfen.[185] Fiktion erzeugt Sehnsüchte, die nicht erfüllt werden können. Die Anregung durch Fiktion ist auf der anderen Seite, bei der *Central Intelligence Agency* (*CIA*), nicht unüblich, wie Robert Wallace, der ehemalige Direktor des *Office of Technical Service* (*OTS*) – welcher mit der Abteilung *Q* bei James Bond verglichen wird[186] – bemerkt. James Bond ist der Maßstab. Die *CIA* sponsert eine Ausstellung über *Spy-Fi* – als Film – und damit geschieht ein Seitenwechsel, ein Überlauf des Wissens aus James Bond Filmen zur *CIA*, oder allgemein zum Besucher: „Als *CIA* Beamte die Ausstellung und Filme sahen, verschwammen die Grenzen zwischen Operationen der Spy-Fi und dem wirklichen Leben."[187] Wie der Forensiker Edmond Locard es seinen kriminalistischen Lesern im Falle von Kriminalgeschichten empfiehlt, ermuntert Wallace die nachrichtendienstlichen Mitarbeiter während seiner Zeit als Direktor von 1998 bis 2002, Spionagefilme zu schauen und insbesondere auf technisch unrealistische Szenen zu achten.[188] Das Fantastische regt die Entwicklung neuer Geräte an. Zugleich ist Wallace Co-Autor einer Geschichte des *OTS* und dessen geheimen Gerätschaften. Er berichtet, dass sie sich hierbei mit einer möglichen Klassifikation und Zensur ihres Buches auseinanderzusetzen gehabt hätten. Eine solche Anitepistemologie bahnte sich an, obwohl nur offen zugängliche Quellen verwendet worden seien und es sich somit nicht um den Verrat geheimer Quellen handele, wie es bei „leaks" der Fall sei. Es sei in ihrem Falle seitens der CIA zunächst nicht zwischen Verrat und journalistischer Aufklärung solcher Dinge unterschieden worden, da die Informationen ein anderes Gewicht durch Meltons frühere Tätigkeit bei der CIA erhalten würden.[189] Allerdings verschwindet der Unterschied schnell, da Journalisten dankbare Abnehmer für „geleakte" Informationen sind, Aufklärung von Verrat leben kann.

184 Vgl. Macrakis 2008/2009, S. 17–18, 204.
185 Vgl. Wolf und McElvoy 1997, S. 342–343.
186 So: Wallace und Melton 2008/2010, S. xviii.
187 „As CIA Offices viewed the displays and films, the distinction between spy-fi and real-life operations blurred.", Biederman 2004, S. 6.
188 Ebd., S. 7.
189 Wallace und Melton 2008/2010, S. xxi–xxiii.



COCKING STUD

CAP

BARREL

CAL. .22 FOUNTAIN PEN

92

AGO 6740C

Cal. .22 Fountain Pen

GENERAL DESCRIPTION AND COMMENT

The caliber .22 fountain pen is actually a weapon which fires a .22-caliber rimfire cartridge. It is used by Viet Cong agents for assassinations. The illustration shows the pen in the uncocked position. When the device is cocked, the round stud (part of the firing pin) will be located in the notch at the left end of the slot in the cap. If the stud is pushed out of the notch, a compressed spring will drive the firing pin into the cartridge, causing it to fire. This device can be varied as a cigarette lighter.

AGO 6740C

93

Bild 83 Füller des Vietcongs im Vietnamkrieg als Sprengsatz/Schusswaffe mit Kaliber 0.22: Seite aus ursprünglicher Veröffentlichung der US-Armee, 1966.

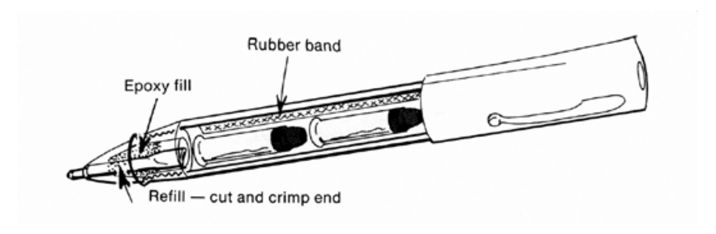
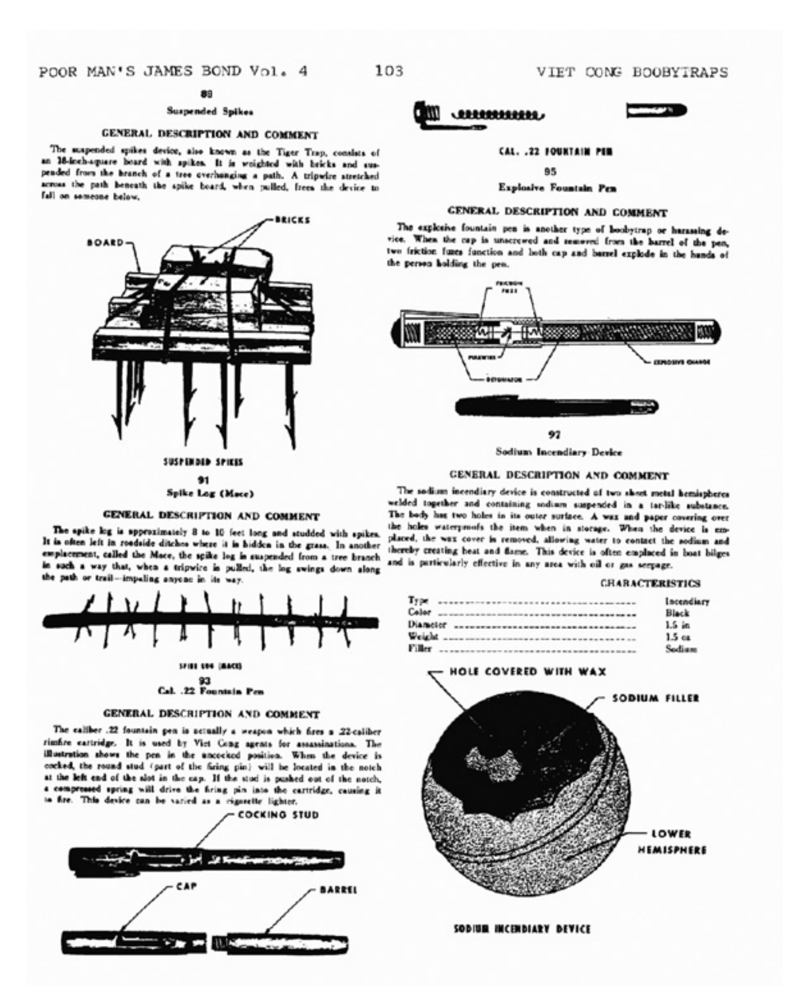



Bild 84 Nur ein harmloses Versteck: Aus einer Anleitung zum Umbau eines Füllers zu einem Versteck für Munition, Illustration: Jack Luger, 1987.



POOR MAN'S JAMES BOND Vol. 4 103 VIET CONG BOOBYTRAPS

89

Suspended Spikes

GENERAL DESCRIPTION AND COMMENT

The suspended spikes device, also known as the Tiger Trap, consists of an 18-inch-square board with spikes. It is weighted with bricks and suspended from the branch of a tree overhanging a path. A tripwire stretched across the path beneath the spike board, when pulled, frees the device to fall on someone below.



91

Spike Log (Mace)

GENERAL DESCRIPTION AND COMMENT

The spike log is approximately 8 to 10 feet long and studded with spikes. It is often left in roadside ditches where it is hidden in the grass. In another emplacement, called the Mace, the spike log is suspended from a tree branch in such a way that, when a tripwire is pulled, the log swings down along the path or trail—impaling anyone in its way.



93

Cal. .22 Fountain Pen

GENERAL DESCRIPTION AND COMMENT

The caliber .22 fountain pen is actually a weapon which fires a .22-caliber rimfire cartridge. It is used by Viet Cong agents for assassinations. The illustration shows the pen in the uncocked position. When the device is cocked, the round stud (part of the firing pin) will be located in the notch at the left end of the slot in the cap. If the stud is pushed out of the notch, a compressed spring will drive the firing pin into the cartridge, causing it to fire. This device can be varied as a cigarette lighter.



95

Explosive Fountain Pen

GENERAL DESCRIPTION AND COMMENT

The explosive fountain pen is another type of boobytrap or harassing device. When the cap is unscrewed and removed from the barrel of the pen, two friction fuzes function and both cap and barrel explode in the hands of the person holding the pen.

97

Sodium Incendiary Device

GENERAL DESCRIPTION AND COMMENT

The sodium incendiary device is constructed of two sheet metal hemispheres welded together and containing sodium suspended in a tar-like substance. The body has two holes in its outer surface. A wax and paper covering over the holes waterproofs the item when in storage. When the device is emplaced, the wax cover is removed, allowing water to contact the sodium and thereby creating heat and flame. This device is often emplaced in boat bilges and is particularly effective in any area with oil or gas seepage.

CHARACTERISTICS

| | |
|---|---|
| Type | Incendiary |
| Color | Black |
| Diameter | 1.5 in |
| Weight | 1.5 oz |
| Filler | Sodium |



Bild 85 Ein Füller als Sprengsatz oder Schusswaffe: Seite aus der durch Kurt Saxon zu *The Poor Man's James Bond* (Vol. 4, 1991) zusammenkopierten Veröffentlichung.

## 3.9 Kopfkino

Welche Auswirkungen auf die Wirklichkeit haben diese Filme und Romane? In den historischen Veröffentlichungen über die Abteilungen OTS von CIA und *MfS* durch Robert Wallace und Kristie Macrakis wird die Abteilung *Q* aus James Bond als Vergleich herangezogen und deren Aufgabe als Quartiermeisterei für Agenten und die Versorgung mit Arbeitsgeräten dem Leser dadurch veranschaulicht. Zu solchen Analogien gehört, „James Bond" als

Überschrift zu verwenden, wie im Falle von „James Bond auf kommunistische Art".[190] James Bond wird zur Metapher, zur Folie, um historische Sachverhalte zu veranschaulichen. Wieder gilt: James Bond ist der Maßstab. Eine Namensadaption, die Kurt Saxon bei seinem Handbuch „The Poor Man's James Bond"[191] vornimmt, kann zum Zwecke der Werbung angewendet werden. Hierin findet sich scheinbar eine erste Veröffentlichung von den Mitteln der echten Bonds für die armen Bonds. Es sind nicht konkrete Bauanleitungen, aber auch das Foto oder die Zeichnung, der Erläuterungstext und teilweise die tabellarische Übersicht der technischen Daten reichen, um Ideen zu veröffentlichen, sie förmlich zur Sprache zu bringen. Im Jahr 1988 veröffentlichten vierten Band der Reihe ist eine Broschüre der US-Armee vom Mai 1966 – es ist die Zeit des Vietnamkriegs – über Ausrüstung und Sprengvorrichtungen des Vietcongs wiedergegeben. Es findet sich ein Fahrrad mit Sprengstoff im Rahmen oder zwei Füllfederhalter, der eine mit einem verborgenen Sprengsatz, der als Sprengfalle dient. Schraubt jemand die Kappe auf, so explodiert er. Der andere Füller ist wiederum eine Schusswaffe mit Kaliber 0.22 (Bild 83, 84 & 85).[192]

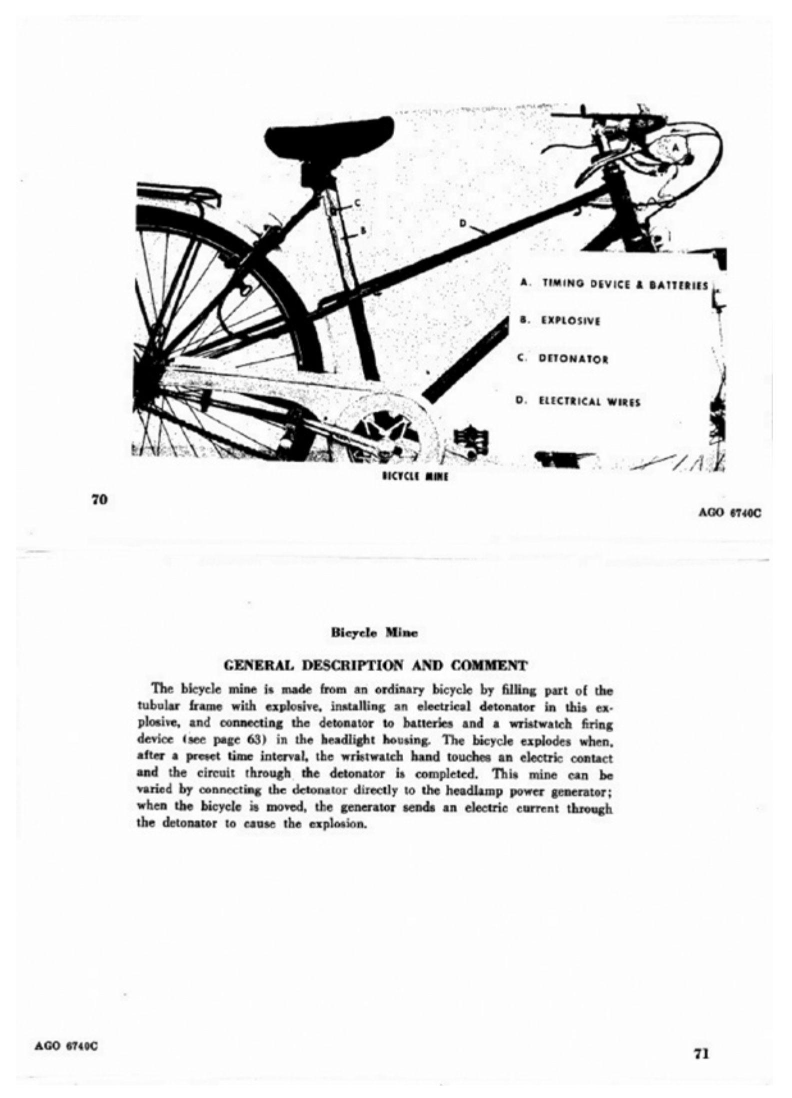
Die Idee scheint aus James Bond Filmen bekannt, aber dort taucht erst 1983 in *Sag niemals Nie* ein solch gefährlicher Stift als Schusswaffe erstmals auf, ein Stift in *Moonraker – Streng geheim* von 1979 enthält Gift und ist eine tödliche Spritze. In *Der Mann mit dem goldenen Colt* ist 1974 ein solches Gadget zugleich der Protagonist des Films. Die Waffe setzt sich aus einem goldenen Füllfederhalter als Lauf, einem Zigarettenetui als Griff, einem Feuerzeug als Verschluss und einem Manschettenknopf als Abzug zusammen. Gefährliche Schreibgeräte sind vermutlich schon vor ihrem Niederschlag in der Broschüre der US-Armee 1966 bekannt. Fiktion wirkt sich hier nicht in die Non-Fiktion aus, wenngleich der Film zur Popularität dieser Waffengattung verhilft. Dies ist im Zusammenhang mit Versteckwissen entscheidender, da Popularität eine breite öffentliche Kenntnis einer Person oder Sache voraussetzt. Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg bemerkt Marcel Mauss nach seiner Rückkehr von New York nach Paris den auffallenden Gang junger Damen. Er kennt diesen bereits aus dem Kino. Filme aus Hollywood laden zu dieser Mimesis ein.[193] Eine Körpertechnik wie der Gang lässt sich wie andere Kulturtechniken, zu denen Verbrecher- oder Spionagetechniken gehören, aus dem Kino lernen. In ihrer Untersuchung von Mikrofilm in Film und Spionage während des Kalten Kriegs nennen Jonathan Auerbach und Lisa Gitelman es eine das „Leben

190 Vgl. Macrakis 2008/2009, S. 201.

191 Saxon 1988–2002.

192 U.S. Army 1966, S. 7–97, wird nach dem Seitenwechsel zu: Saxon 1991, S. 93–103.

193 Vgl. Mauss 1934/1978, S. 202.




70 AGO 6740C

**Bicycle Mine**

**GENERAL DESCRIPTION AND COMMENT**

The bicycle mine is made from an ordinary bicycle by filling part of the tubular frame with explosive, installing an electrical detonator in this explosive, and connecting the detonator to batteries and a wristwatch firing device (see page 63) in the headlight housing. The bicycle explodes when, after a preset time interval, the wristwatch hand touches an electric contact and the circuit through the detonator is completed. This mine can be varied by connecting the detonator directly to the headlamp power generator; when the bicycle is moved, the generator sends an electric current through the detonator to cause the explosion.

AGO 6740C 71

Bild 86 Fahrradmine im Vietnamkrieg: Im Rahmen ist Sprengstoff versteckt. Seiten aus einer Kurt Saxon als Kopiervorlage für *The Poor Man's James Bond* (Band 4, 1991) dienenden Veröffentlichung der US-Armee.

nachahmende Kunst" („life imitating art"). Der von ihnen in diesem Zusammenhang genannte Schriftsteller und Agent Whittaker Chambers (1901–1961)[194] wird durch den Film *Transport ognya* (*Transport of Fire*) (1930) angeregt, seine geheimen Dokumente in einem ausgehöhlten Kürbis zu verstecken:

194 Vgl. Auerbach und Gitelman 2007, S. 751.

> I broke off a pumpkin, took it into the kitchen, cut out the top, scooped out the seeds. I wrapped the developed film in waxed paper to prevent damage by juices from the pumpkin. Then I laid the developed film and the cylinders of undeveloped film inside the hollowed pumpkin and replaced the top. It was all impossible to see that the top had been plugged. I took the pumpkin out and laid it where I had found it at the farther edge of the patch. There was no geometric pattern of pumpkins […] to guide me back to the hollow one. […] the whole art of the concealment lay in its complete naturalness and its complete unexpectedness.[195]

1981 entwickelt sich eine andere derartige Rückkopplung von „Fiktion" auf Wirklichkeit. Der frühere Schauspieler und Sportansager Ronald Reagan wird Präsident der USA: *Fiktion wird Präsident*. Angeblich – hier beginnt spätestens der Einfluss von Fiktion – hält er den von Ken Adam für Stanley Kubricks *Dr. Seltsam oder: Wie ich lernte, die Bombe zu lieben* (1964) entworfenen „Warroom", im Film die Kommandozentrale im Pentagon, für echt, verlangt diesen zu sehen.[196]

## 3.10 Fehlentwicklungen?

Durch Film oder Literatur besteht eine gewisse Gefahr, dass sich nicht nur Geheimnisse verbreiten, auch Klischees herausbilden, bestimmte Ideen und Bilder sich in den Köpfen festsetzen, verselbstständigen, dauerhaft herumschwirren oder, wissenschaftlich, schlau formuliert, den Diskurs (hier im Sinne einer Diskussion) bestimmen. Popularität ist ohnehin eine Gefahr für Geheimnis und Verstecke. Jerry Dzindzeleta empfiehlt in seinem Versteckratgeber gleich zu Beginn, kein Versteck nachzumachen, sich von den Vorstellungen aus Hollywood-Filmen freizumachen, falls es als Schutz vor Einbrechern dienen solle.[197] Seine Kritik an der Fiktion und ihrer Mimesis durch den Zuschauer führt noch weiter, so würden zwar TV und Hollywood die Vorstellungen über Verstecke prägen, aber die Wirklichkeit sehe anders aus, was er in seinem Ratgeber dann zeigt.[198] Charles Robinson warnt in seinem Ratgeber so davor, Dinge im Film zu glauben, die Verstecke beträfen und er beabsichtige, dieses falsche Bild zu korrigieren.[199] Er und Dzindzeleta betreiben ihre Aufklärung in Sachen Versteck durch die Bauanleitung für ein Schiebepanel, was in

---

195 Chambers 1952, S. 752–753.
196 Vgl. Smoltczyk 2002, S. 98.
197 Vgl. Dzindzeleta 1990, S. 15–16.
198 Vgl. ebd., S. 16.
199 Vgl. Robinson 1981, S. 23.

Hollywood-Filmen beliebt, jedoch in Wirklichkeit mit einigen praktischen Problemen verbunden sei.[200]

An anderer Stelle ist schon die Rede von der grotesken Szene mit der „Uhr im Arsch“, die während der Kriegsgefangenschaft im Vietnamkrieg versteckt wird, wovon in Quentin Tarantinos Film *Pulp Fiction* (1994) erzählt wird.[201] Der Film zeigt keine Rückblende dieser Episode, lediglich die gegenwärtige Uhr. Es ist davon abgesehen nur ein mündlicher Bericht zu hören, was daraus eine literarische Episode im Film macht. Ob es solche Verstecke tatsächlich und praktisch für eine eher große Uhr im Vergleich zum eher kleinen Enddarm gibt, ist nicht bekannt. In Konzentrationslagern während des Holocaust ist dieser Versteckort unwahrscheinlich, da diese Öffnungen überwacht wurden.[202]

Glücklicherweise kann der Wiener Philosoph Ludwig Wittgenstein (1889–1951) sprichwörtlich und wörtlich seinen ‚Arsch‘ unbeschadet aus dem Ersten Weltkrieg retten und dort noch seinen Tractatus logico-philosophicus denken. Er veröffentlicht diesen drei Jahre später. 1921 lässt er die Leser teilhaben an seiner Idee einer Sprache, die so präzise wie Mathematik ist und sagt noch zu Beginn: „Die Welt ist alles, was der Fall ist.“[203] Das lässt an den Anspruch historischer Präzision denken, der im 19. Jahrhundert im Historismus paradigmatisch mit Leopold von Ranke verbunden scheint, zu zeigen, „wie es eigentlich gewesen“. Nun kann aber der Lyriker und Schriftsteller Erich Fried – ein anderer Wiener – 1977 in seinem gleichnamigen Prosastück nun gar nicht mehr recht sagen, „[w]as der Fall war“ im Vietnamkrieg, denn Presse, Film und Fernsehen hätten diesen Konflikt im Nachhinein verklärt.[204] Eine solche Diskussion über historisches Wissen findet sich noch in einem anderen literarischen Text. Peter Bichsel erzählt, wie ihm ein amerikanischer Veteran seine persönliche Geschichte aus Vietnam erzählt. Das Kino habe dem ehemaligen Soldaten diese schon weggenommen, in Fiktion verwandelt und Bichsel wisse nun nichts mit der vergangenen Wirklichkeit des Mannes anzufangen:[205] „[…] so unwirklich wie der Krieg in Vietnam, den die Filmgesellschaften nun von neuem in Gang gebracht haben.“[206] Aus Vietnamkriegsgeschichten werden, besonders mittels

---

200 Vgl. Dzindzeleta 1990, S. 22, 27–30, Robinson 1981, S. 53. Die vorrangige Fiktion und seltene Wirklichkeit von Schiebepanelen bestätigt auch aus historischer und archäologischer Sicht: Hodgetts 1985, S. 38.

201 Tarantino und Avary 1994.

202 Vgl. Jeggle 1993, S. 9.

203 Wittgenstein 1921, S. 199.

204 Fried 1977/1993, S. 428–429.

205 Bichsel 2014, S. 54.

206 Ballard 1970/2014, S. 12.

Hollywood-Filmen, visuelle Geschichten,[207] die ihre Sicht auf den Krieg nachhaltiger und weiter verbreiten, als es dieser eine Veteran je könnte. Dieser Krieg, der von Mitte der 1950er bis 1970er Jahre dauert und besonders durch die kämpferische Phase unter Beteiligung der USA von Mitte bis Ende der 1960er Jahre bekannt wird, dauert durch die Geschichten in Köpfen, Filmen und Büchern bis heute an. Filme wie Francis Ford Coppolas *Apokalypse Now* (1979) und Stanley Kubricks *Full Metal Jacket* (1987) gehören zu Klassikern des Films, prägen die Populärkultur. Das Fernsehen übernimmt hier nach dem zweiten Weltkrieg den Geschichtsunterricht und erzählt Geschichten über den Krieg, die mit Geschichte gleichgesetzt werden.

## 3.11 Metafiktionen oder Meta-Fakten?

Geschichte hält Vergangenes fest. Geschichten denken Geschichte nach. Fiktion denke, so Eva Horn, manchmal Wirklichkeit vor. Die Anschläge auf das *World Trade Center* in New York, auf das *Pentagon* in Washington D. C. und dort der geplante Anschlag auf das *Weiße Haus* im Jahre 2001 seien „Meta-Fiktionen“, die zuvor schon unzählige Male in Hollywood-Filmen erdacht und gezeigt worden seien.[208] Filme aus Hollywood sind nun entweder Menetekel oder haben die Idee zu solchen Ereignissen erst verbreitet oder sogar vorbereitet. Als diese Meta-Fiktion in die Wirklichkeit bricht, bleiben die echten Bilder die gleichen wie die künstlichen. Sie sind gar nicht unterscheidbar von den Filmbildern, welche als Fakten mittels der ‚Fiktionenkiste‘ (heute eher ‚Fiktionenflachschachtel‘) Fernsehgerät oder Computer in das Heim einbrechen – das Smartphone ist 2001 noch nicht verbreitet. Umgekehrt sehen Verschwörungstheoretiker, dass diese Geräte Dinge als wirklich präsentieren, die niemals sind, wie etwa die Mondlandung, die von Stanley Kubrick inszeniert worden sein soll. Der Film von Regisseur William Karel *Kubrick, Nixon und der Mann im Mond* (2002) spielt mit diesem Thema einer durch Stanley Kubrick inszenierten Mondlandung im Auftrag der *National Aeronautics and Space Administration* (*NASA*).

Bei solchen Fiktionen höherer Ordnung schwindelt es mir langsam vor all diesen Ebenen aus Schwindel, Rekursionen, die als Konglomerat aus Fakten

207 Zum Einfluss von Medien auf Geschichtsschreibungen vgl. Engell und Vogl 2001, sowie besonders das Forschungsprogramm des von 2005–2013 bestehenden Graduiertenkollegs *Mediale Historiographien* an der Bauhaus-Universität Weimar, Universität Erfurt und Friedrich-Schiller-Universität Jena, Graduiertenkolleg Mediale Historiographien o. J.

208 Horn 2007, S. 460.

und Fiktion erscheinen. Den Schwindel einer zur Zeit der Niederschrift dieser Untersuchung noch in der Zukunft liegenden Marslandung thematisiert 1978 der Film von Regisseur Peter Hyams *Unternehmen Capricorn*. Das Internet ist ein wundervoller Ort für solche Verschwörungstheorien, da sich jeder äußern kann, der einen Zugang hat – demnach ziemlich viele.[209] Möglicherweise zeigen diese Filme über den Vietnamkrieg, die dem Veteranen seine Geschichte nehmen, den Wald als unsicheren Ort? Das Entlaubungsmittel *Agent Orange* entfernt die schützenden Blätter, durch Napalmbomben droht ein qualvoller Feuertod. Der Wald ist unsicher geworden. Der Wald bietet kein schützendes Dach mehr.

Der Autor Meir Shalev schreibt in seiner Geschichte *Meine russische Großmutter und ihr amerikanischer Staubsauger* (2011), dass Fiktion die Fakten verwische und so „Versionen" von Geschichte entstünden.[210] Shalev verwischt die Sache noch weiter, berichtet von einem Versteck für Waffen, das er wiederum in einem früheren Buch beschreibt und welches nun – angeregt durch diese Geschichte – gebaut sei, in der Geschichte Wirklichkeit wird. Zur Eröffnung wird er dann eingeladen. Nun ist nicht klar, ob seine Geschichte autobiografisch, nur erdacht oder eine Mischung aus beidem ist.[211] Die scheinbaren oder tatsächlichen Rückkopplungen auf dieses Versteck sorgen für Verwirrung, was denn nun der Fall (gewesen) ist. Ähnliche Metafiktionen betreibt Jorge Luis Borges Text in seiner Textsammlung „Fiktionen" aus der Zeit von 1939–44, wo sich etwa Rezensionen erfundener Bücher und Bemerkungen zu solchen künstlichen Welten finden.[212] Wenn Chester Himes in einem seiner Kriminalromane beklagt, dass schwarze Schriftsteller in ihren Romanen für die Lieblingsverstecke der Schwarzen werben und diese somit den Weißen bekannt würden, dann sind die Ebenen von Fiktion und Fakten unklar, wie bei Shalev und Borges.[213]

Nicht erst hier zeigt sich, dass ein Dualismus, der Fakt und Fiktion trennt, nicht nur für Verwirrung sorgt, sondern nur schwer aufrecht zu erhalten ist, selbst da, wo die Objektivität scheinbar groß ist, in den Naturwissenschaften. Schon Klaus Bartels weist Ende der 1980er Jahre in zahlreichen Beispielen „die Fiktion des Faktischen" und „das Faktische in der Fiktion" nach.[214] Nun handele es sich nach Bartels bei den Geisteswissenschaften um „Wissenschaften der

209 Zur Mondlandung sammelt etwa Wikipedia eine Vielzahl an Theorien: de.wikipedia.org/wiki/Verschwörungstheorien_zur_Mondlandung (2018).

210 Shalev 2011, S. 187–188.

211 Ebd., S. 6–7.

212 Borges 2015.

213 Vgl. Himes 1983/2000, S. 156.

214 Bartels 1987.

Fiktion",[215] und wenn wir dem von ihm angeführten Jacques Derrida glauben dürfen, so sind Geisteswissenschaften stets Geisterwissenschaften, sofern Medien im Spiel sind[216] – wie in diesem Falle. Medien sind die Geister, die im Haus der Geisteswissenschaften spuken. Wie im radikalen Konstruktivismus, wo der Dualismus von wahr und falsch infrage gestellt wird, bietet sich hier keine praktische Alternative für Fakten und Fiktion an.[217] Vielleicht hat Thomas Bernhard dies im Sinn, wenn er in seiner Komödie *Alte Meister* (1985) eine seiner Figuren bemerken lässt, dass die Geisteswissenschaft hilflos sei und deswegen von den Menschen geliebt werde?[218]

Medien, wie Film und Buch, haben Einfluss auf das Versteck, indem sie es thematisieren. Medien selbst, wie Texte oder Bilder, sind Ort für ein Versteck, wie die Steganografie zeigt. Bücher werden als physische Objekte selbst zum Versteck, in den Hohlräumen des Papierstapels – ein [!] Geschichte aus Papier – oder Einbänden. Verstecke finden sich im Buch, als Motiv der Geschichten, die das Papier schwärzen und das Buch als Objekt gegenüber seinem Inhalt in den Hintergrund treten lassen. Medien sind unsichtbar,[219] unhörbar, unriechbar, unfühlbar usw., demnach scheinbar versteckt. Das Versteck der Medien ist aber vorrangig ein psychologisches Versteck, dass durch die Offensichtlichkeit, Gewöhnlichkeit wie Gewohnheit entsteht: Wer achtet schon auf das Papier bei der Lektüre? Bücher lassen durch ihre Geschichten ihr Gewicht aus hunderten von Seiten während einer fesselnden Lektüre schwerelos werden, ihr physisches Gewicht gerät in Vergessenheit. Gute Bücher sind schwerelos. Diese Schwerelosigkeit auf Sprache bezogen kann Poesie genannt werden. Verschiedene Geheimnismotive erzeugen diese Poesie. Der Schrank ist beliebtes Motiv als Geheimtür in „andere Welten", so beliebt ist das Geheimnis selbst.[220] Geheimnisse erzeugen Spannung in literarischen Geschichten[221] und das Versteck selbst ist ein dort ebenso beliebtes Motiv.[222] Gaston Bachelard, rationalistischer Wissenschaftsphilosoph, entdeckt seine Liebe zu den

215 Bartels 1988, S. 253.

216 Vgl. ebd., S. 254.

217 Möglicherweise bietet die *Fuzzy Logic* mit ihrer unscharfen Logik eine Möglichkeit, diesem Dilemma zu entkommen. Unscharf, wie Sprache ist, bietet sie unscharfe Kategorien, die zwischen den idealen Polen Fakt und Fiktion liegend, möglicherweise ein Mittel der Beschreibung und Ausweg aus dem Dilemma sind. Die scheinbare Präzision der Mathematik scheint ungeeignet, um Wirklichkeit mittels Sprache zu modellieren. Zur *Fuzzy Logic* vgl. McNeill und Freiberger 1993/1994.

218 Bernhard 1985, S. 43.

219 Vgl. Heider 1927.

220 Vgl. Manen und Levering 2000, S. 41, 50–52.

221 Vgl. Westerbarkey 1998/2000, S. 190.

222 Oestreich 1973.

Geisteswissenschaften und widmet sich der Poesie von Räumen. Er verbindet Romantik und Wissenschaft. In seiner Abhandlung *Poetik des Raumes* (1957) analysiert er Räume im Heim, wenngleich das Ganze eher psychoanalytisch und schwülstig ausfällt. Er sieht dabei eine besondere Bedeutung von Möbeln, Muscheln, Speichern, introvertierten Räumen und Verstecken für den Menschen und als poetische Motive der Architektur. Es sind für ihn Orte der Träumerei.[223] Geheimfächer in Möbeln haben nicht nur eine Schutzfunktion, sondern besitzen ein spielerisches Motiv.[224] Bachelard ermittelt nicht nur solche Motive, er plädiert mit seinem Buch für den Einbruch der Poesie in die Architektur. Architektur ist mehr als reine Zweckerfüllung. Architektur ist nicht reine Vernunft.

Laut Allan Fea ist das Spukhaus häufiger ein literarisches Motiv, geheime Kammern sind es eher selten und zugleich hat die Wissenschaft – reine Vernunft – gezeigt: Es gibt keine Geister. Geister sind tot.[225] Allan Fea verwebt 1904 und 1931 diese Geschichten um Priesterlöcher und andere Verstecke in England in einer sehr romantischen Sichtweise mit solchen Geistergeschichten des 19. Jahrhunderts, sieht diese heimlichen Architekturen als Anregung für solche Geschichten.[226] Heimliche Architekturen schaffen weltliche Geister, gestatten es beispielsweise ‚dienstbaren Geistern', sich unsichtbar durch das herrschaftliche Haus zu bewegen. Geschichten über Verstecke und dergleichen sind architektonische Geistergeschichten. Sie sind Teil der „Realitätsgespenster", wie Viktor Mazin Wünsche, Träume und Fantasien nennt, die für kurze Zeit in die „gespenstische Welt" entführen.[227] Eine Entführung ist immer eine unangenehme Sache für den Betreffenden.[228]

Zudem ist es eine grundlegende Eigenschaft von Medien, dass sie etwas in Erscheinung bringen, dabei aber selbst unsichtbar bleiben.[229] Ein Geist ist ein Effekt ohne Ursache. Geister, Gespenster, Phantome, Fabelwesen und Unsichtbare sind Zeichen für Bezeichner, die es nicht gibt.[230] Verstecke besitzen diese Eigenschaft von Medien in ähnlicher Form. Sie verbergen ihren Inhalt, indem sie selbst verborgen sind.

Geisterarchitektur ist nicht nur eine Metapher im Falle von Derridas Geistern, die als Medien im Haus der Geisteswissenschaften spuken. Diese Selbstbezüglichkeit beobachtet Jacques Derrida für eine andere, eine

223 Vgl. Bachelard 1957/1999.
224 Vgl. Dietrich 1986, S. 61–62.
225 Vgl. auch: Fea 1901/1904, S. 11.
226 Vgl. ebd., Fea 1931.
227 Mazin 2015, S. 9–10.
228 Vgl. etwa: Reemtsma 1997.
229 Vgl. etwa: Assmann 2008, S. 60 oder Krajewski 2010, S. 147.
230 Vgl. Bartels 1987, S. 159.

buchstäbliche Geisterarchitektur, für jene der Krypta.[231] Diese verschlossenen Grabkammern in Kirchen – hier zeigt sich wieder das Architekturmotiv der Inkorporation – verkleiden, verhängen ihren Inhalt und zugleich sich selbst.[232] Allgemein sind Verstecke Mittler und Entmittler, Leiter und Isolator zugleich, haben die Eigenschaft von Halbleitern in der Elektronik, die Leiter und Nicht-Leiter zugleich sind, dazwischen liegen. Verstecke machen sich selbst und das in ihnen befindliche Gut rar.

Im Buch versteckt, kann nach den bisherigen Ausführungen verschiedene Bedeutungen haben: physisch im Körper, – sinnlich formuliert – im Leib des Buches, semantisch in der Bedeutung des Textes, semiotisch in den Zeichen der Schrift oder Bilder. Die Medien dieser Geschichten und Zentren der Geisteswissenschaften – Bücher, Regale und Bibliotheken – sind ohnehin besondere Verstecke. Klassisch ist etwa das Buch mit einem Hohlraum als Versteck (Bild 87).[233] Verstecke können für Bücher, Flugblätter und vor allem zu deren Produktion genutzt werden, sofern Zensur droht.[234]

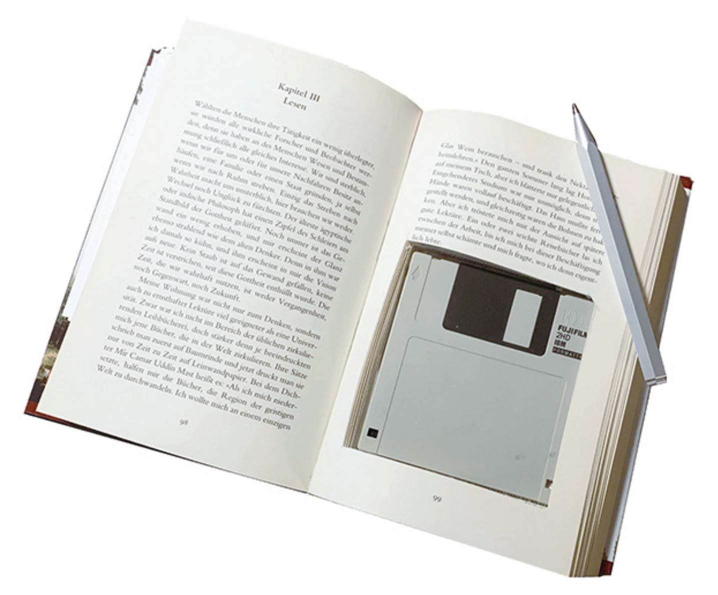



Bild 87 Anachronistisches Versteck für Anachronistisches: 1,44 Zoll Floppy Diskette im Buch, Henry David Thoreau, *Walden* im Kapitel *Lesen*, Foto und Objekt: Autor, 2015.

231 Eine historische Untersuchung zu diesen Architekturen in der Architektur liefert: Glimme 1995.

232 Vgl. Derrida 1976/1979, S. 9.

233 Vgl. so: Robinson 1981, S. 25, Wood 1983, S. 52–54.

234 Vgl. etwa: Hodgetts 1989, S. 34, 40–41, Haug 2007.

1978 erscheint ein Ratgeber über elektronische Minispione und ihre Abwehr, der einen Hinweis, nicht ohne die genretypische Ironie, enthält: „Da Bücher in Chefzimmern vornehmlich dekorativen Zwecken dienen, ist die Wahrscheinlichkeit, daß ausgerechnet das präparierte Buch aufgeschlagen wird, relativ gering.“[235] Woran mag es liegen, dass Chefs ihre Bücher nicht lesen?[236] 16 Jahre zuvor erscheint Marshall McLuhans Prognose vom Ende der „Gutenberg Galaxis“ – dem Buch – und seinen Prognosen für das elektronische Zeitalter. Durch das starke Wachstum des Internets ist nun bereits eine weitere Phase mit einem angeblichen Verschwinden der Bücher im Gange. 1991, zu Beginn dieser Phase, nennt Jerry Dzindzeleta als Spezialtür „das legendäre Bücherregal“ („the legendary bookcase“). Vermutlich[237] sind Bücherregale nach wie vor die populärsten Geheimtüren, was an ihrer Beliebtheit als Motiv in Film und Literatur liegen dürfte. Nach Dzindzeleta seien sie aber eher problematisch in der Umsetzung in Wirklichkeit, er gibt aber zugleich Rat, wie sich die Probleme lösen lassen.[238] Wenn Bruce Wayne oder Richard John „Dick“ Grayson den Kopf einer Shakespeare-Büste auf dem Schreibtisch umklappen, den nun frei liegenden Schalter betätigen – ein versteckter Auslöser –, dann schiebt sich in Waynes Arbeitszimmer ein Bücherregal zur Seite. Lautlos und ungewöhnlich schwerelos – kulissenhaft – gleitet das prall gefüllte Regal zur Seite. Der Weg in die *Batcave* ist frei. Mittels Rutschstange gelangen beide nach unten und verwandeln, verkleiden sich auf geheimnisvolle Weise, während sie zugleich am polierten Stahl geschwind nach unten rutschen, zu Batman und Robin. Wie machen die beiden das nur – mit beiden Händen an der Stange? Der Film *Batman hält die Welt in Atem* (1966) und die TV-Serie aus der Zeit zeigen es auf diese Weise.

Statt Ratgebern in Buchform bietet das Internet die Möglichkeit für Foren und Plattformen, wo sich Amateure – oder sagen wir vielleicht ein wenig spezieller – Bastler, über den Bau von allerlei Dingen austauschen und somit, anders als das monologische und statische Buch, einen Dialog und eine Veränderung der Inhalte zulassen. Der Austausch von Wissen kann hier zudem

---

235 Karamanolis 1978, S. 79.

236 Im französischen Barock dienen Bücher der Verbergung – etwa von Türen durch Bekleben mit Buchrücken. Zugleich dienen heimliche Bücher als spielerisches und dekoratives Element französischer Herrschaftsarchitektur, vgl. Köster 1975 sowie Köster 1979. Dekorativ ist eine Tapetentür, deren Planzeichnung sich exemplarisch im 20. Jahrhundert in einem Baukonstruktionsbuch findet: Knobloch 1931, Tafel 17.

237 Solche kulturellen Phänomene lassen sich nur schwer messen. Sicher können Umfragen gemacht oder Fallstudien betrieben werden, aber das würde den Rahmen der Umstände dieser Zeilen sprengen. Man möge mir nachsehen, dass ich es hier bei einer Vermutung belasse.

238 Eine Anleitung zu ihrem Bau und eine Beurteilung liefert: Dzindzeleta 1990, S. 45–47.

anonym geschehen. Mit Text und Bild werden DIY-Projekte in ihrem Bauprozess dokumentiert und vor allem geteilt. Teilen ist ein wesentliches Prinzip im Internet,[239] wenngleich das Teilen von Wissen im Zusammenhang mit Verstecken problematisch ist: Das Geheimnis soll beschränkt bleiben. Fragen können gestellt werden, falls es zu Problemen beim Bau und Nachbau kommt. Beliebt sind Videos, die gleiches dokumentieren. Bilder und vor allem Filme kommen dem Wissenserwerb im Handwerk näher: anschauen und nachahmen.[240]

Über die Internetseiten lassen sich DIY-Projekte entdecken, teilen, machen. Ein Projekt der Seite *instructables*[241] dokumentiert und regt den Nachbau der Büste zur Auslösung von Batmans Geheimtür an, die wiederum bereits zuvor dazu anregte – Mimesis der Mimesis. Batman regt die Wirklichkeit an und voller Bewunderung für den Fledermaus-Superhelden überschreibt der Erbauer seine Ausführungen mit: „Batman, eine beständige Quelle der Inspiration."[242] Batman regt die Welt an.

Es sei daran erinnert, dass es bei der Mimesis nicht um eine bloße Kopie geht, sondern um Inspiration, die noch eine gewisse geistige Arbeit für eine weitere Ideenfindung erfordert. Es kommt genau dann etwas zauberhaftes bei einer Nachahmung heraus, falls die Alterität, die Andersheit ins Spiel kommt. Ein Zauber entsteht durch die Abweichung der Nachahmung vom Original.

Statt Batmans Shakespeare – laut Teileliste wird u. a. „eine beeindruckende Büste" („an impressive bust") benötigt – wählt der Erbauer eine Büste Ludwig van Beethovens. Das Signal des Geheimschalters wird zudem zeitgemäß per Funk übertragen – ein Bücherregal oder eine Geheimtür wird allerdings nicht ausgelöst, lediglich das Licht der „Mancave".[243] Die Kompositionen Beethovens spielen die Mimen des Amateur-Stehgeigers Sherlock Holmes in den Verfilmungen des Öfteren. Arthur Conan Doyle lässt seinen Helden die Welten solcher Bücherregale als besonderen Ort für Verstecke sehen:

> „Der Teppich schien aus einem einzigen Stück zu bestehen und angenagelt zu sein; ich gab also den Gedanken an eine Falltüre im Boden auf. Dagegen konnte hinter den Büchergestellen sehr wohl ein Schlupfwinkel sein. Wie Sie wissen,

239 Vgl. Bunz 2008, S. 12–13.

240 Vgl. Assmann 1993, S. 137–138, sowie Giesecke 1991, S. 524, 527–530.

241 Die Plattform www.instructables.com ist ein Projekt, das sich im Umfeld des Massachusetts Institute of Technology (MIT) entwickelt hat und wohl eine Folge der ominösen „praktischen Wende" ist, wo Wissenschaftler an Hochschulen nach dem Denken, angeblich zu diesem Zeitpunkt, erst das Machen entdecken. Denken und Machen lassen sich gar nicht so recht trennen.

242 „Batman, a constant source of inspiration.", Anonym 2012, o. p.

243 Ebd., o. p.

> ist das in alten Bibliotheken gar nicht mal selten. Ich bemerkte, dass überall auf dem Boden Haufen von Büchern lagen, dass aber vor einem Schrank eine Stelle leer war. Hier musste also der Zugang sein."[244]

Geheimtüren und Bibliotheken sind allgemein ein beliebtes Motiv in Kriminal- und Abenteuerromanen.[245] Eine Bibliothek ist noch aus anderer Sicht interessant, sofern sie eine bestimmte Größe aufweist und ein einzelnes Buch damit unauffällig ist. Ein Buch lässt sich hier einfach verstellen, hinstellen und damit ist es verloren oder versteckt. Das liegt an der banalen Tatsache: „Physische Objekte können zu jeder Zeit immer nur an einem Ort sein."[246] Der Katalog hilft nicht bei solch verstellten Büchern, aber er verhindert normalerweise, dass Bücher in der Masse verschwinden, indem er die eindeutige Signatur jedes Buches verzeichnet. Aus dieser Signatur ergibt sich der Standort. Die Signatur ist eine klassische Adresse.[247] Durch die Einmaligkeit ihrer Standorte lassen sich die Dinge nur einfach anordnen. Die Einmaligkeit von Individuen und Dingen führt dazu, dass sie sich nicht digitalisieren, in Daten umwandeln, über Medien ersetzen lassen. Objekte oder Subjekte lassen sich nicht kopieren. Anders ist dies bei Injekten. Daten lassen sich beliebig kopieren, da es nicht auf ein physisches Original ankommt, wie die *Geheimnistransporte* erörtern. Einfachheit bedeutet Einmaligkeit. David Weinberger hat in einer Studie über Ordnungen, die dann wohl eine der Unordnung ist, drei Ebenen der Organisation ausgemacht:

1. Ordnung: Die Ordnung der Dinge selbst z. B. Bücher einer Bibliothek.
2. Ordnung: Katalog, Verzeichnis, Karte oder Kartei der Ordnung der Dinge, der Bibliothekskatalog dieser Bibliothek.
3. Ordnung: die Digitalisierung der Dinge und ihrer Verzeichnisse, der Bücher und ihres Kataloges.[248]

Verstecken lässt sich auf jeder dieser Ebenen. Die Dinge selbst lassen sich verstecken, der Katalog ihrer Ordnung bietet eine Möglichkeit der Manipulation und damit die digitalen Abbilder der Dinge und Verzeichnisse. Subjekte sind von dieser Ordnung betroffen,[249] wobei sich die dritte Ordnung nur teilweise umsetzen lässt, sind Menschen nur schwer in Daten zu überführen, auch wenn dies gerne als Folge digitaler Stellvertreter und dem vermeintlichen Verschwinden des Menschen durch Telekommunikation gesehen wird.[250] Der

244 Doyle 1904/2012, S. 880.
245 Haug 2007, S. 142.
246 Weinberger 2007/2008, S. 6.
247 Vgl. Krajewski 2002, S. 41.
248 Vgl. Weinberger 2007/2008, S. 21–23.
249 Vgl. Tantner 2004.
250 Z. B. als Grundthese in: Decker und Weibel 1990.

Mensch ist ein Individuum. Der Mensch ist in-dividuell, wie das Wort sagt: unteilbar. Das Tier ist es ebenso.

Beim Buch können sich die Verhältnisse drehen. Das Versteck ist nicht nur im Buch. Das Buch steckt im Versteck selbst. Wer im Versteck hockt, der bedarf mitunter Mittel der Zerstreuung an diesem ereignislosen und introvertierten Ort. Es braucht gewisse Mittel zur Erzeugung einer positiv empfundenen Einsamkeit oder Mittel zur Bewältigung der Einsamkeit. Thomas Macho sieht etwa Lesen als „Einsamkeitstechnik" und überhaupt „Einsamkeit als Kulturtechnik",[251] Einsamkeit als einen möglichen positiven Zustand. Von Anne Frank erfahren wir mit Büchern und dem Radio von ihren wichtigsten Medien der Zerstreuung an diesem mitunter einsamen Ort.[252] Einen positiven Aspekt der Zerstreuung, die für gewöhnlich als mangelnde Konzentration gesehen wird, entwirft Petra Löffler in ihrer Mediengeschichte der Zerstreuung durch moderne visuelle Massenmedien.[253] Radio, Kino und TV machen im 19. und 20. Jahrhundert dem Buch als Ort der Poesie Konkurrenz.[254] Bei Anne Frank kündigt sich mit dem Radio an, dass heutzutage diese Zerstreuung im Versteck wohl anders aussehen könnte, wenngleich das Buch noch nicht als Möglichkeit verschwunden ist. Wer praktischer veranlagt ist, der mag im Versteck Liegestützen machen – oder Schattenboxen betreiben. Für letzteres braucht es jedoch Licht, welches einen Gegner aus der Abwesenheit von Licht schafft. Nur wo Licht ist, kann Schatten sein, gegen den sich boxen lässt.

Ungefähr zur gleichen Zeit wie Anne Frank bildet sich Stefan Zweigs Protagonist der *Schachnovelle* (1942) in der Isolationshaft selbst zu einer Art theoretischen Schachmeister aus. Zunächst ohne ein Mittel der Zerstreuung ausgestattet, gelingt es ihm, ein Schachlehrbuch zu stibitzen. Angeleitet dadurch spielt er in endlosen schnellen Gedankenkaskaden die Partien im Buch durch und übersteht nur auf diese Weise die Belastung des Geistes, bewahrt sich damit vor dem drohenden Wahnsinn durch Einsamkeit. Die Partien gegen sich selbst gelingen nur durch eine Spaltung seines Selbst in zwei Spieler. Was nach einer Verrücktheit dieses Spielers klingt, endet dann im Zusammenbruch, als dieser erstmals praktisch eine Partie gegen einen wirklichen Schachmeister spielt.[255] Zweig nennt es „Schachvergiftung".[256] Insassen von Verstecken werden gezwungenermaßen zu Zimmerreisenden, die im beengten Reich ihrer Kammer diesen Raum selbst oder in Gedanken ferne Welten bereisen. Das Motiv dieser Zimmerreise liegt aber nicht im „reisenden

251 Macho 2000, S. 40–41.
252 Frank 1947/2009, S. 113.
253 Vgl. Löffler 2014.
254 Vgl. auch: Bartels 1988.
255 Zweig 1942/2012.
256 Ebd., S. 75.

Stillstand", den Bernhard Stiegler als literarisches Motiv beschreibt, eine Gegenidee zum weltläufigen Reisen.[257] Diese Reiseform dient der Zerstreuung in der Einöde der Isolation.

Spiel und Gedankenspiel sind solche Mittel der Zerstreuung, mit denen aus Mangel an Büchern aber der 1996 entführte Literaturwissenschaftler Jan Philipp Reemtsma vorliebnehmen muss. Mit den Inhalten ihm bekannter literarischer Werke assoziiert er zur intellektuellen Zerstreuung die Geschehnisse um seine Entführung, da er die meiste Zeit allein in einem Keller versteckt ist, wie er in einer Autobiografie dieser für ihn eindringlichen Zeit, *Im Keller*, im gleichnamigen Buch, berichtet. Der Kriminalroman wird für ihn wirklich.[258] Er erinnert sich an Enid Blytons *Fünf Freunde*, denen in Gefangenschaft ein Geheimgang zur Flucht verhilft.[259] Friedrich Dürrenmatts Kriminalroman – oder „Requiem" auf einen solchen Roman – *Das Versprechen* (1957) zeigt, dass die Wirklichkeit der Kriminalistik nicht wie ein klassischer Kriminalroman der Logik gehorcht. Logik beherrscht nur das Schachspiel, von dem Zweigs Protagonist besessen ist.

Wirklichkeit ist dem Zufall und der Unberechenbarkeit ausgesetzt.[260] Logik ist eine Krankheit, eine Abweichung. Nicht nur aus diesem Grund überrascht es den Leser nicht weiter, dass Reemtsmas Wunsch nach einem Geheimtunnel nicht in Erfüllung geht, denn, wie bereits zu erfahren war, gibt es solche Architekturen, entgegen dem allgemeinen Bild, einfach (bisher) so selten jenseits von Geschichten, Wünschen oder Köpfen. Es spricht jedoch nichts gegen eine zukünftige Poetisierung von Wirklichkeit mit Unwirklichkeit.[261] Aber halt! Derlei Forderung ist wohlbekannt, findet sich bei Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/33) eine Wirklichkeitsmutlosigkeit: „[…] man muss sich wieder der Unwirklichkeit bemächtigen; die Wirklichkeit hat keinen Sinn mehr!"[262] Musils Wunsch, vielmehr der des ihn aussprechenden Ulrich, sei Befehl. Ich bemächtige mich im Folgenden mit Kunst und Spiel weiter der Unwirklichkeit. Kunst und Spiel sind künstliche Welten, die zugleich Teil von Wirklichkeit sind. Kunst, die für gewöhnlich auf eher enge Kreise des

257 Vgl. Stiegler 2010.

258 Neben Jan Philipp Reemtsma gibt es noch weitere Fälle, die sich in einem schriftlichen Bericht über ein Versteck als Buch niederschlagen: Anne Frank mit ihrem Tagebuch, Natascha Kampusch und ihre Erinnerungen über das versteckte Verlies während ihrer fast zehnjährigen Entführung, vgl. Reemtsma 1997, Frank 1947/2009, Kampusch, Gronemeier und Milborn 2010.

259 Reemtsma 1997, S. 51.

260 Dürrenmatt 1957/1980, S. 18.

261 Die Möglichkeiten, den Traum in die Wirklichkeit zu übersetzen, entwerfe ich bereits an anderer Stelle ausführlicher, vgl. Horstmann 2016/2017.

262 Musil 1930 ff./2013, S. 548.

Kulturbildungsbürgertums und den „Kultursonntag“[263] beschränkt ist, bleibt bei dieser Untersuchung außen vor.[264] Wirkliche Popularität genießt sie in dem für das Versteck relevanten Bereich nicht. Matthias Schamp und seine Arbeit „Schlechte Verstecke“ (ab 1998) erreichen zwar durch die monatliche Veröffentlichung eines „Schlechten Verstecks“ in der Zeit von 2001 bis 2004 in der Rubrik „Vom Fachmann für Kenner“ der Zeitschrift Titanic als Kunst eine gewisse Reichweite, die über das Museum, den Sonntag und Kunstbücher hinausreicht (Bild 26). Solche Satire ist wiederum ein spezielles Genre und das „Schlechte Versteck“ dient im Grunde der Inszenierung, da durch die Halbversteckheit etwas hervorgehoben wird – in diesem Falle Matthias Schamp und das verdeckende Objekt.[265] Der Fotograf Boris Becker inszeniert Verstecke und überführt sie in die Poesie der Kunst. Er wählt für seine Fotoserie *Fakes* allerdings Asservate entdeckter Verstecke aus den Beständen des Zollkriminalamts (ZKA) in Köln (Bild 88). Analog zu den Geheimdienstcontainern zeigen sich diese als auf den ersten Blick unverfängliche Gegenstände des Alltags. Konservendosen, Kameras oder Modellautos sind zum Schmuggel umgebaut, aber vom Zoll entdeckt und sichergestellt. Becker wird nicht selbst im Versteckbau aktiv, sondern dokumentiert und inszeniert Verstecke – und in Archiven verborgenes – mittels der Fotografie über großformatige Abzüge.[266]

In Theater und Zauberkunst ist das Versteck hingegen nur ein Mittel zum Zweck, es wird nicht inszeniert. Wie Medien bleibt es damit unsichtbar. In der Zauberkunst gibt es Möbel, die durch „Zaubermechanik“[267] in Form geheimer Türen und Klappen geheime Fächer abtrennen, in denen Dinge, Tiere oder menschliche Körper Platz finden. Ein besonders populärer Trick ist das Verschwinden einer Dame von der Bühne. Sie ist dann versteckt, gelangt mittels einer Falltür von der Bühne – so der Trick. Besonders Falltüren im Bühnenboden täuschen dem Zuschauer vor, dass etwas augenscheinlich verschwindet.

263 Als ob Kultur nur diesen engen Bereich umfasst, über den das Feuilleton berichtet: Museen, Theater oder Literatur und dgl. Kultur geht weit über diesen elitären und qualitativen, wertenden Begriff hinaus.

264 Zu nennen ist auch Gregor Schneider, *Haus u r*. Schneider baut ab den 1980er Jahren in das Elternhaus zusätzliche Wände ein, versieht ganze Räume mit Drehmechanismen. Er schafft somit ein labyrinthisches Haus mit unheimlichen Zwischenräumen und Hohlräumen. Einzelne Räume und Teile des Hauses werden zudem demontiert und auf Ausstellungen präsentiert. Leider mangelt es der Arbeit allerdings an Konsequenz in der Sache was das Verstecken angeht, wodurch ihrer Popularität aber scheinbar kein Schaden entsteht, vgl. Kittelmann 2001.

265 Herzlichen Dank an Matthias Schamp für Auskünfte und Material über diese Arbeit. Zum Hintergrund empfiehlt sich sein Essay: Schamp 2010.

266 Vgl. Lim 2009.

267 Vgl. Gütle 1797.

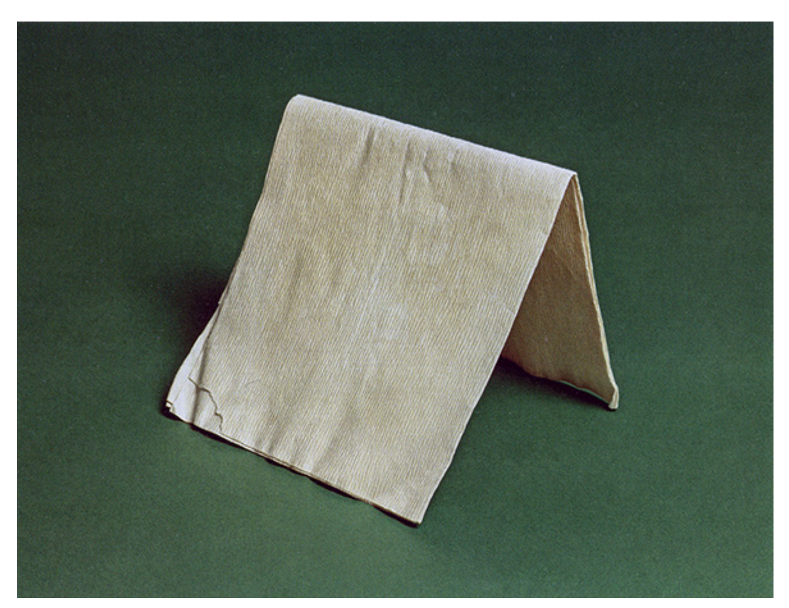


Bild 88 Wo ist das Versteck? Boris Becker, *Löschpapier Kokain, Kolumbien* aus der Serie *Fakes*, 1999. Foto: Boris Becker.


1896 eröffnet Georges Méliès (1861–1938) in Paris das frühere Theater des Mechanikers und Zauberkünstlers Jean Eugène Robert-Houdin (1805–1871) neu. Er zeigt dort allerdings keine Zaubervorführungen, sondern Filme. Noch im gleichen Jahr lässt Méliès, dem zu dieser Zeit berühmten Trick gemäß, eine Dame von der Bühne verschwinden, aber anders, ohne Mechanik und heimliche Kammern. Sein Film *Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin* (*Verschwinden einer Dame im Theater Robert Houdin*) dokumentiert nicht. Er nimmt nicht einfach eine Vorführung des Zaubertricks auf, der nach den Prinzipien der Zauberkunst funktioniert. Er bildet Zauberei nicht einfach bloß ab, sondern nutzt die – wahrlich zauberhaften – Möglichkeiten des zu dieser Zeit noch jungen Mediums Film für seinen Trick. Méliès nutzt damit das Potenzial der „Mimesismaschine" (Michael Taussig) Filmkamera, um die Alterität zu erzeugen, die aus der Nachahmung im Film etwas Poetisches macht. Der Film dokumentiert hier nicht einfach eine Theatervorstellung, sondern der Film ist durch seine technischen Möglichkeiten Teil des Tricks (Bild 89).[268] Das Medium ist die Nachricht.

268 Vgl. Méliès 1896.



Bild 89 Film killed the star magician oder Das Ende der Zauberkunst durch den Stopptrick? Standbilder aus Georges Méliès, *Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin*, 1896.

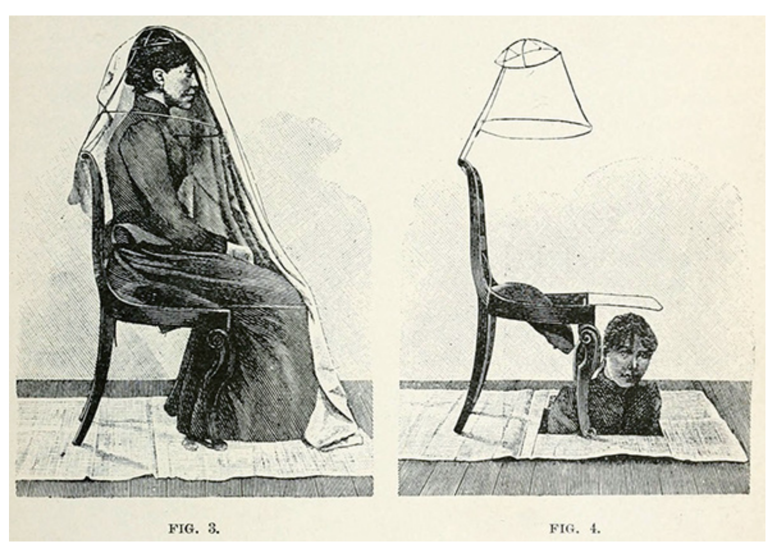



Bild 90 Ein alter Hut? Albert A. Hopkins erklärt – verrät – 1897 den Trick hinter dem Verschwinden der Dame mittels Illustration.

Der Trick besteht darin, dass, während die Dame von der Bühne verschwindet, die Aufnahme der Kamera gestoppt ist. Die Dame befindet sich nun außerhalb des Kamerabereichs, ist kein Motiv mehr. Erscheinen und Verschwinden ist über Medien, somit ohne Versteck möglich. Méliès ist zwar nicht Entdecker dieses Tricks, aber der erste, der ihn für Magie einsetzt.[269] Der Film ist ein magisches Instrument, weil er Zeit nicht mehr kontinuierlich sein lässt, er ermöglicht Stopp, Beschleunigung, Sprung.[270] Film wirkt auf Wirklichkeit, Zauberkunst. Der bekannte amerikanische Zauberkünstler John Mulholland (1898–1970) arbeitet in den fünfziger Jahren für die CIA im Rahmen des Projekts *MKULTRA*[271] diverse Möglichkeiten und Hilfsmittel aus, um mithilfe von Zaubertricks und -geräten dem Feind unbemerkt Gift oder Drogen zu verabreichen. Mulholland fasst diese Tricks in einem zur Tarnung als Zauberbuch gestalteten Buch zusammen.[272] Erst Ende 2009 wird dieses Buch öffentlich und erscheint sogar zwei Jahre später in deutscher Übersetzung im populären deutschen Heyne Verlag – ist frei verkäuflich.[273] Georges Méliès hat bereits kurz vor dem Beginn des 20. Jahrhunderts mithilfe der Magie der technischen Apparatur seiner Filmkamera die Zauberkunst aus dem Theater vertrieben. Verstecke ermöglichen es, wie vom Erdboden verschluckt zu verschwinden, wie durch Magie.[274] Technik, ob dem Versteck oder anderen Zwecken dienend, ist überhaupt von Magie nicht zu unterscheiden. So besagt das letzte der drei Gesetze, die der Science-Fiction-Autor Arthur C. Clarke als Vorhersagen über die Zukunft sieht: „Jede hinreichend fortschrittliche Technologie ist von Magie nicht zu unterscheiden."[275]

Das ist aber kein Phänomen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wo der technische Fortschritt an Fahrt aufnimmt, schon im 18. Jahrhundert täuscht ein scheinbarer Schachspieler eine Schachmaschine, gar einen Schachcomputer vor. Der österreichisch-ungarische Hofbeamte und Mechaniker Wolfgang von

---

269 Zum Hintergrund dieses berühmten Tricks vgl. Kapitel *Mysteriöse Verschwindungen* (*Mysterious Disappearances*) Hopkins 1897, S. 27–54, zu Geschichten und Umständen vgl. Beckman 2003, Fischer 1979, Paech 1991, Solomon 2010.

270 Diese neuen Operationen an der Zeit durch den Film bemerkt: Vogl 1998, S. 44.

271 Ein – selbstverständlich streng geheimes – Forschungsprojekt der CIA, das sich in den 1950er bis 1970er Jahren mit der Bewusstseinskontrolle beschäftigt.

272 Eine Geschichte dieser Publikation erzählt: Kompa 2011.

273 Vgl. Melton und Wallace 2011.

274 „[…] vanish as if by magic." Dies bemerkt: Dzindzeleta 1990, S. 1.

275 „Any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic.", zitiert nach: Biederman 2004, S. 7.

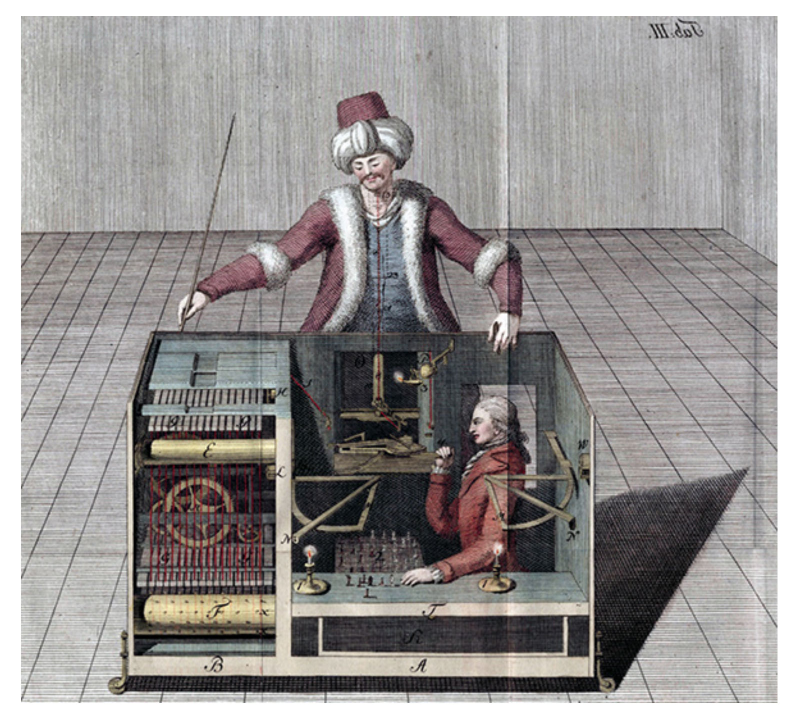


Bild 91 Fehler & Popularität: Kempelens Schachtürke in der falschen Deutung 1789 durch Joseph Friedrich zu Racknitz, trotzdem ein sehr populärer Stich.

Kempelen stellt 1769 seinen automatischen Schachspieler[276] vor – dieser fehlt in keiner Geschichte der Zauberkunst.[277] Im Schachtürken, wie das ‚Ding' aufgrund der Gestalt des Schachspielers genannt wird, und von dem in einem späteren Kapitel noch die Rede sein wird, verschränkt sich das Versteck mit Spiel und Zauberkunst. Das Geheimnis sei schon einmal verraten: Im Innern ist ein Mensch versteckt und steuert die Maschinerie heimlich (Bild 91 & 176).

276 Eine Geschichte – auch der Geschichten – erzählt: Standage 2002/2005, sein Geheimnis fasst zusammen: Faber 1983.

277 Etwa Felderer und Strouhal 2007a.

## 3.12 Versteckspiele

„In einem technischen Zeitalter hat man technische Spielzeuge."

Ernst Jünger,
*Gläserne Bienen*, 1957

„Seit je war ich fähig zu einem guten Schwindel nur im Spiel, wenn nichts auf dem Spiel stand."

Peter Handke,
*Versuch über den Stillen Ort*, 2012

Am 8. Juni 2006 versucht in der Nähe von Dresden ein LKW die Grenze von Tschechien nach Deutschland zu überqueren. Die Ladung besteht aus 11 Arcade- und Glücksspielautomaten, erstere sind die heutigen elektronischen Nachfolger des mechanischen Schachtürken. Den Mitarbeitern des Zolls kommt die Ladung aus diesen technischen Spielzeugen verdächtig vor. In den Transportpapieren fehlt die Angabe des Empfängers und Vorhängeschlösser verriegeln die 1,65 m hohen Automaten (Bild 92). ‚Knip' macht der Bolzenschneider der *Mobilen Kontrollgruppe Pirna* des Hauptzollamtes Dresden und mit roher Gewalt sind die Schlösser geknackt. Zum Vorschein gelangen aus dem Innern der für gewöhnlich mittels dort befindlicher asiatischer Elektronik werkelnden Automaten insgesamt sieben Asiaten, die auf diese ‚spielerische' Weise geschmuggelt werden sollten.[278] Es sind echte Automaten, die ohne ein im Innern verborgenen Menschen funktionieren und sind in ihrer ursprünglichen Funktion und der Nationalität der Insassen nicht getürkt,[279] denn asiatische Elektronik und Asiaten sind in dem Gehäuse eingekapselt. In diesen Spielautomaten steckt Spiel und trotzdem steht sehr viel auf dem Spiel. Die Fiktion, die laut Roger Caillois beim Spiel überwiegen muss,[280] überwiegt diesmal nicht, was wohl kaum an der fehlenden Elektrizität liegt, die elektronischen Automaten für gewöhnlich erst Leben einhaucht.

Unweit hiervon wird zwei Jahrzehnte zuvor in Chemnitz, der damaligen Karl-Marx-Stadt, von 1983 bis 1985 ein solcher elektronischer Spielautomat namens *Poly-Play* entwickelt (Bild 93). Dabei eingebunden ist die dortige Entwicklungswerkstätte *Kartell*, die dem Ministerium für Staatssicherheit angehört – einem Nachrichtendienst. Warum aber entwickelt ein Geheimdienst einen

278 Zoll 2006.

279 Die Redewendung, dass etwas „getürkt" sei, wird allgemein auf Kempelens Schachtürken, nicht auf Türken an sich zurückgeführt.

280 Vgl. Caillois 1957/1960, S. 11.

Spielautomaten? Das Ziel von Kartell ist die Unterstützung der Industrie und des produzierenden Gewerbes in der Entwicklungsarbeit sowie beim Bau von Prototypen. Die wachsende weltweite Bedeutung von Computern und damit ihrer wirtschaftlichen Relevanz machte nicht vor der DDR halt. Computerspiele werden von staatlicher Seite zum einen als Mittel für die Steigerung der Zufriedenheit der Bürger angesehen, zugleich werden sie von pädagogischer Seite als geeignetes Mittel angesehen, die Computernutzung zu fördern, indem sie die Scheu vor Computern spielerisch nehmen.[281] Die umfangreiche Einbindung dieser geheimdienstlichen Forschungsstelle ist eine Folge von wirtschafts- und sozialpolitischen Absichten.[282]

Spiele und Übungen würden den Ernstfall exerzieren, bemerkt Ernst Jünger.[283] Friedrich Kittler führt an, dass Kriegsspiele der Simulation der eigenen Schritte und der des Gegners dienen würden.[284] Hinter den *Poly-Play*-Automaten steckt aber keine klassische geheimdienstliche Absicht. Spiel und Spielzeug dienen in diesem Falle nicht unmittelbar der Vorbereitung des Kriegs mit anderen Mitteln, auch wenn aus Spiel schnell ernst werden kann.[285]

**Menschen in Spielautomaten geschmuggelt**



**Dresden, 8. Juni 2006:** Kollegen der Mobilen Kontrollgruppe Pirna (Hauptzollamt Dresden) haben bei der Kontrolle eines tschechischen LKW sieben Menschen entdeckt, die in Spielautomaten mit einer Höhe von maximal 1,65 Meter eingeschlossen waren. Die Beamten waren stutzig geworden, als sie auf den Transportpapieren keinen Empfänger für die insgesamt elf geladenen Glücksspielautomaten fanden, die auch noch mit Vorhängeschlössern gesichert waren. Daraufhin öffneten die Zöllner die Automaten mit einem Bolzenschneider und befreiten die drei Frauen und vier Männer asiatischer Herkunft. Die Ermittlungen hat die Bundespolizei übernommen.

Bild 92 Kein Spieler im Innern: Spielautomaten als Schmuggelbehälter für Menschen.

281 Zirpins 2014, S. 11.
282 Ebd.
283 Vgl. Jünger 1951/1980, S. 366.
284 Vgl. Kittler 1998, o. p., den Sprung vom Kriegs- zum Computerspiel erzählt: Pias 2000.
285 Zu „Serious Games“ vgl. Höltgen 2014b, insbesondere: Höltgen 2014a, der an Friedrich Kittler anschließt, vgl. Kittler 1988.




Bild 93
Staatsapparat: VEB Polytechnik Karl-Marx-Stadt: *Poly-Play*-Spielautomat, um 1986, 70 × 74 × 170 cm, Computerspielemuseum Berlin, Foto: Marcin Wichary, 2018 (bearbeitet).

Wer seinem Glück oder Erfolg bei Computerspielen nachhelfen möchte, der muss für die Mitspieler heimlich schummeln. Ein wenig anders ist es, wenn der Gegner oder Mitspieler der Computer ist, der meist das Spielzeug – Medium des Spieles – selbst ist. Der Computer besitzt keine moralische Instanz gegenüber dem Betrug, dem ‚Unfair Play', falls der menschliche Spieler „Cheats" einsetzt, schließlich haben Programmierer des Spieles diese vorgesehen. Es handelt sich in der Regel um keine Fehler – Bugs –, eher um Hintertüren. Nach Eingabe bestimmter Codes oder betätigen einer Tastenkombination ergibt sich ein Vorteil. Verborgene Hinweise über die Programmierer oder geheime

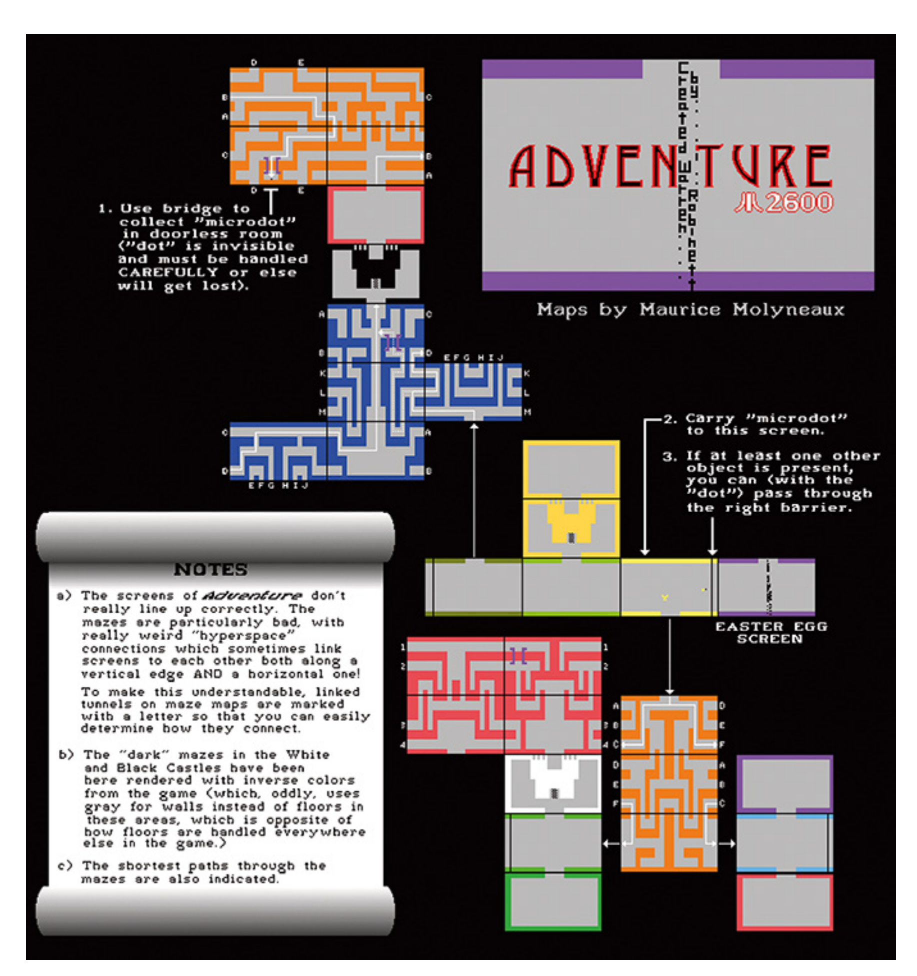



Bild 94 Was ist zuerst da? Henne oder Ei? Das angeblich erste *Easter Egg* in einem Computerspiel: Karte des von Warren Robinett programmierten Computerspiels *Adventure* (1979) für Atari 2600, die einen – nun nicht mehr – geheimen Raum verzeichnet, der den Namen des Programmierers enthält, Karte: Maurice Molyneaux, o. J.

Räume lassen sich in Computerspielen mitunter finden (Bild 94),[286] was als *Easter Eggs* bezeichnet wird.[287]

286 Der Computerspiel-Entwerfer Warren Robinett sieht sich als Erster, der ein solches *Easter Egg* in einem Computerspiel programmiert hat. In dem 1979 veröffentlichten Spiel *Adventure*, ein „Action-Adventure" für die Spielekonsole Atari 2600, findet sich in dem Netzwerk aus 30 Räumen noch ein geheimer Raum, wo Robinett seinen Namen unterbringt, vgl. Robinett 2000.

287 Durch die kurze Halbwertzeit von Computern, Software und anderen elektronischen Geräten ist eine Sammlung solcher *Easter Eggs* schon nach kurzer Zeit hoffnungslos

Vom Volkskundler Dietz-Rüdiger Moser ist aber leider zu erfahren: „Eier außerhalb des Osterfestes können keine ‚Ostereier' sein."[288]

Hm, vielleicht gibt es in diesem Fall eine Ausnahme, da es sich um eine andere Sprache und zudem um andere Welten, künstliche Welten handelt, wo vieles, wenn nicht gar alles möglich ist? Wer schließlich „Easter Eggs" übersetzt, gelangt zu dem in manchen Gegenden und Ländern verbreiteten Osterbrauch, Eier oder Süßigkeiten zu verstecken, diese von Kindern suchen zu lassen. In einer zeitgenössischen Herrenzeitschrift ist zu erfahren, wie das in manchen Kulturen verbreitete Ritual, Eier zu verstecken, anscheinend traditionell abzulaufen hat:

> Die Eier müssen diese hohlen plastikartigen sein, die sich öffnen lassen. Vielfarbig. Sie verstecken Preise darin. 5-Cent-Stücke, 25-Cent-Stücke, Süßigkeiten. Legen Sie einen Scherzpreis in eines (z. B. einen Korken oder einige Holzschrauben). Dies lehrt Kinder ihre Erwartungen zu kontrollieren. Wenn Sie die Eier verstecken, gehen Sie auf ihre Hände und Knie nieder so, dass Sie auf Höhe derjenigen sind, die nach den Eiern suchen. Ein paar Verstecke sollten schwer, ein paar sollten einfach sein. Der Rest sollte dazwischen sein. Während der Jagd ist es für die Erwachsenen üblich eine Bloody Mary oder ein Bier zu trinken oder irgendetwas, das gerade da ist.[289]

Nun ist die Sache mit den Getränken wohl einem anscheinend trinkfesten Leserkreis geschuldet und Eier aus Kunststoff mögen für den Traditionalisten etwas befremdlich wirken. Ein Kulturtransfer etwa aus den USA nach Europa oder umgekehrt, die Anpassung und Modernisierungen des Brauchtums kommen mitunter wohl vor.[290] Dieser Versteckbrauch zu Ostern entwickelt sich zudem erst um 1800 im städtischen Bürgertum, stellt für den

veraltet. Deswegen hat dieses Wissen mit derart kurzer Haltbarkeit es nur selten in das in dieser Hinsicht behäbige Medium des Buches geschafft. Für gewöhnlich findet der Austausch in Zeitschriften oder nun im Internet statt. Ein Beispiel für eine solche nun altmodische Sammlung ist: Meyer 2000.

288 Moser 1993, S. 217.

289 „The eggs must be the hollow plastic kind that open up. Multicolored. You hide prizes inside. Nickels, quarters, candy. Stick a booby prize in one (e.g., a cork or some wood screws). This teaches children to manage their expectations. When hiding the eggs, get down on your hands and knees so that you are roughly the height of those who will be searching for the eggs. A few hiding places should be difficult, a few should be easy. The rest should be in between. During the hunt, it is customary for the grown-ups to drink a Bloody Mary, or a beer, or anything that is available.", Anonym 2011.

290 Eric Hobsbawm und Terence Ranger beschreiben dies als „Erfindung von Traditionen", vgl. Hobsbawm und Ranger 1983/2007. Sie leiten damit eine Aufsatzsammlung zum Thema ein, vgl. ebd.

deutschsprachigen Raum aus Sicht der Kulturwissenschaft Gottfried Korff fest.[291] Überraschenderweise ist dieses „Neue Ostern“[292] eine Erfindung der Stadt. Auf dem in dieser Hinsicht aufgeklärten Land wissen die Kinder: Es gibt keinen Osterhasen. Von wegen Landeier – werden der Landbevölkerung gerne gewisse intellektuelle Defizite unterstellt. Es ist die Stadtjugend, die unaufgeklärt ist. Als eines dieser ‚Stadteier' präsentiert sich der Philosoph Walter Benjamin (1892–1940) in Berlin. Ist das obige Beispiel aus der Herrenzeitschrift auf den Außenbereich bezogen, so sucht Benjamin – er war zu der Zeit des Handelns um 1900 noch ein Knabe, aber zur Zeit der Niederschrift 1932 seiner Erinnerungen ein Erwachsener, wie es heutzutage heißt, Intellektueller – die Eier in der Wohnung, in der gründerzeitlichen Wohnung.[293] Nun sind weniger die von Benjamin in der Wohnung vorgefundenen Verstecke interessant, mit denen er Ostern oder beim klassischen Versteckspiel in Berührung kommt. Interessanter ist, dass Benjamin ein wenig Wissenschaft betreibt. Er schließt diese Wissenschaft an die Bemerkung an, Romantik befasse sich literarisch mit verborgenen, geheimen Dingen und verweist auf Edgar Allan Poes Detektiv Dupin, der um die Verstecke von Briefen wisse. Entsprechend der Romantik des Osterbrauchs ist seine Wissenschaft eine romantische, allein schon wegen seiner poetischen Sprache und Sichtweise. Benjamins *Kleine Versteck-Lehre* mündet in der Bestimmung von drei Typologien der Orte für Eierverstecke:

1. „Prinzip der Klammer“, wo Fugen und Spalten das Ei verbergen,
2. „Prinzip der Füllung“, wo etwa Pfropfen oder Glühbirnen durch Eier ersetzt werden,
3. „Prinzip der Höhe und Tiefe“, wo verschieden hohe „abgefeimte Asyle“ gewählt werden, aber besonders solche Orte kurz über dem Fußboden, wie Tischfüße, Sockel oder Papierkörbe.[294]

In seiner Versteck-Lehre steckt romantische Architekturtheorie – hier vor dem Hintergrund wohlhabender bürgerlicher Berliner Kreise. Ein wenig beklagt Benjamin den Wandel zur modernen Wohnung. Die ausladende elterliche Wohnung mit Vorhängen, Teppichen, großen verzierten Möbeln der Gründerzeit und des Historismus – besonders im Falle ihrer Unordnung – böte in seinen Augen weit mehr Möglichkeiten zum Versteck von Eiern und für ihn als Kind selbst, als eine schlichte, sachliche, „rationalisierte“ moderne Wohnung.[295] Allerdings fänden sich in letzterer mit Schreibmaschine und Grammophon

291 Korff 1977, o. p.
292 Ebd., o. p.
293 Benjamin 1932/1972.
294 Ebd., S. 399–400.
295 Zu weiteren Äußerungen zu Verstecken in dieser Wohnung vgl. auch: Benjamin 1933 ff./1977, S. 50–51, Benjamin 1928/2001, S. 65–66.

neuartige Maschinen, die neuartige Möglichkeiten für Verstecke böten.[296] Diese zwei klassischen „Aufschreibesysteme“ (Friedrich Kittler) und „Mimesismaschinen“ (Michael Taussig) bringen neue Verstecke. Neue Medien bringen neue Verstecke.

Versteckspiele sind zugleich Suchspiele, sonst ist das ganze Unterfangen sinnlos. Im Spiel ist das „absolute Versteck“ nicht das Ziel, die Entdeckung ist beabsichtigt.[297] Der Fehler, das schlechte Versteck[298] ist grundlegend. Walter Benjamin bemerkt hierzu, im Sinne von Edmond Locards Spurenparadigma, dass jede Berührung eine Spur hinterlasse, grundlegend: „Verstecken heißt: Spuren hinterlassen.“[299] Ostern forensisch.

Nahezu jeder weiß, wie das Versteckspiel funktioniert, seine Regeln sind allgemein bekannt. Die Spielregeln sind allerdings nirgendwo schriftlich fixiert und werden nur über das Mitspielen weitergegeben.[300] Wissen wird hier im Machen, im Teilnehmen verbreitet. Allerdings sind das Spiel und die dort üblichen Verstecke weniger für diese Untersuchung relevant, da nur vorgefundene, fertige Verstecke zum Einsatz gelangen.[301] Sie werden im Augenblick ihrer Notwendigkeit und unter hohem Zeitdruck gewählt – improvisiert.

Aus Spiel kann urplötzlich Ernst werden. Das geschieht nicht nur in Geschichten, wie in der Roboterwelt Stanisław Lems, die das Märchen vom König erzählt, dessen Leidenschaft für das Versteckspiel und dem Gerät zum Austausch der Persönlichkeit.[302] Petri Tamminen bemerkt – vielleicht mit Clarkes Bemerkung über die Magie technischer Spielzeuge im Kopf – zum klassischen (analogen) Versteckspiel: „Versteckspielen ist Zauberei.“[303] Aus einer allgemeinen Freude am Versteckspiel erklärt sich anscheinend die Faszination an einer ernsten Sache wie der Geheimdienstarbeit.[304] Deren Fiktion über Spionagethriller/-filme diene, laut Eva Horn, der Simulation von Szenarien.[305] Dient Fiktion, die nach Roger Caillois im Spiel überwiege, einer Vorbereitung des Ernstfalls? Caillois bemerkt den Unterschied zum Spiel: „Der

296 Benjamin 1932/1972, S. 400.
297 Jeggle 1993, S. 4.
298 Schlecht meint hier mangelhaft, aber gut, nicht wie Matthias Schamps – großgeschrieben – „Schlechte Verstecke“, die der Inszenierung durch Sichtbarmachung im Halbversteck dienen.
299 Benjamin 1932/1972, S. 398.
300 Vgl. Bulitta 1996/2000, S. 9.
301 Eine Liste mit Beispielen für geheime Spielplätze/-orte von Kindern gibt: Manen und Levering 2000, S. 44–49.
302 Lem 1965/2003.
303 Tamminen 2002/2005, S. 18–19.
304 So sieht es: Roller 1999, S. 282.
305 Horn 2007, S. 325–329.



Bild 95 Haustier und Kind im heimischen Versteck: Charles Burton Barber (1845–1894), *The Hiding Place*, 1891, Öl auf Leinwand, Privatbesitz, 92 × 72 cm.

Spion und der Flüchtling aber verkleiden sich, um tatsächlich irrezuführen, sie spielen nicht."[306] Es ist dann kein Versteckspiel, da der Spion und Flüchtling nicht gefunden werden möchten, wie es im Spiel beabsichtigt ist. Hier darf es keinen Fehler geben, während im Versteckspiel der Fehler beabsichtigt ist, der Fund notwendig ist, sonst verliert das Spiel seinen Reiz. Spiel scheint eine Form praktischer Fiktion zu sein. Im Spiel kann selbst versteckt werden, genauer in seinem Medium, dem Spielzeug.

Wolfgang von Kempelens Schachautomat ist ein Beispiel dafür. Die elektronischen Spielautomaten in Dresden werden für kurze Dauer von ihrer ersten Funktion als Spielgerät befreit,[307] um Flüchtlinge zu verbergen. Jack Luger beschreibt in seinem Ratgeber Verstecke in Sexspielzeug, spricht von psychologischer Sicherheit („psychological security") vor Durchsuchung dieser. Er gibt zudem den scheinbar homophoben Rat, am besten homosexuelle Pornohefte oder Hefte noch härterer Gangart zur Verdeckung anderer

306 Caillois 1957/1960, S. 11, 30.

307 Vgl. Umberto Ecos Bemerkungen zur ersten und zweiten Funktion innerhalb seiner Semiotik.

Dinge auf einem Tisch zu verwenden. Er ergänzt: „Je bizarrer, desto besser."[308] Luger sollte aber wegen seines schwarzen Humors nicht in jedem Falle verurteilt werden, denn beim Verstecken ist kein Platz für politische Korrektheit, falls es kein Spiel, sondern ernst ist.

In Medien steckt Wissen. In Literatur, Film – allgemein Fiktion – steckt Wissen. Für Roland Barthes steckt in Fotografien eine weitere Form von Wissen. In ihnen stecke „Infra-Wissen", es lasse sich durch sie etwa die Länge von Fingernägeln in verschiedenen Epochen ermitteln.[309] Solches Wissen in Fotografien ist analog zu dem, welches in Texten und Tönen steckt. Wissen kann in unterschiedlichen Formatierungen zu finden sein, in Bild-, Text- oder Tonformat. Das Prinzip, in Bildern (und Filmen) nach Wissen zu suchen, entspricht der Methode, der sich die *Poetologie des Wissens* für Literatur bemächtigt. Letztere fragt nach dem in der Fiktion lagernden Wissen. Gleichermaßen steckt im Spiel – tautologisch formuliert – etwas Spielerisches und eine Probe für den Ernstfall. Wissen kann, wie aus Texten, Bildern, Filmen und Literatur, auch aus Handlungen extrahiert werden. Solch, man könnte es ‚performatives Wissen' nennen, lässt sich nicht nur im Spiel, auch im Handwerk finden, wie von Aleida Assman beobachtet. Überlebt im Spiel und in der Poesie dieses Infra-Wissen über das Verstecken bis zur nächsten Krise, ist somit im Ernstfall wieder verfügbar? Es ist ein schlafendes Wissen. In der Sprache der Nachrichtendienste ist ein Schläfer ein inaktiver Agent oder Terrorist. Er erwacht – wird geweckt – sobald es ernst wird.

Wissen kann mittels Spiele, Fantasie, Film, Literatur, Kunst, Fiktion, künstlicher und virtueller Welten überlaufen. Wissen überwintert hier und wird erst im Falle des Falles beachtet. David Krotz, der 1975 mit seinem DIY-Versteckratgeber vermutlich das erste Buch dieser Art schreibt, gibt darin an, er habe sich mangels anderer Quellen aus Filmen und Literatur anregen lassen, obwohl Verstecke in solchen Filmen meist „Hollywood Unsinn" („Hollywood Hogwash") seien.[310] Matthias Schamp gibt Fiktion als entscheidende Anregungen für *Schlechte Verstecke*, obwohl 1998, zu Beginn dieser Serie, die überwiegende Zahl der Ratgeber schon erschienen ist.[311] Scheinbar ist Poesie und Romantik anregender. Der Versteckwillige muss sich seines eigenen Verstandes und seiner Fantasie bedienen. Otl Aicher rät allgemein bei jedem Buch zu folgendem Vorgehen, um an sein gespeichertes Wissen zu gelangen: „Bücher sind schweigsame stille Speicher, sind wie Erz im Gestein. Sie geben

308 „The more bizarre, the better.", Luger 1987, S. 70.
309 Barthes 1980/2014, S. 36.
310 Krotz 1975/1978, S. 12.
311 Schamp 2010, o. p.

nur etwas her, wenn man zu schürfen und zu graben beginnt. Man muss sie ausbeuten, bearbeiten, attackieren, herausfordern."[312]

Gleiches Vorgehen empfiehlt sich nicht nur für die vorliegende Untersuchung, die dem Leser nicht das Denken abnehmen möchte. Es empfiehlt sich gleichermaßen für andere Medien wie Filme, Spiele, Kunstwerke, kurz Fiktionen und Wirklichkeiten aller Art. Derlei Erkundung und Erschließung von Wissen in Medien ist ein (geistes)wissenschaftliches Prinzip. Im Schreibvorgang selbst kann etwas Spielerisches oder Ernsthaftes liegen, wenn die unsichtbaren Tinten der Steganografie im Spiel sind:

> Zu normalen Zeiten wird die Nutzung von unsichtbaren Tinten als wissenschaftliches Spielzeug angesehen, es sei denn, es dient dem Zweck des Betrugs oder bietet die Möglichkeit der illegalen Kommunikation zwischen Gefangenen und ihren Freunden außerhalb. Aber Dinge, die in Zeiten von Frieden wenig beachtet sind, werden regelmäßig von entscheidender Bedeutung in Kriegszeiten […].[313]

Mit Karten offenbart sich die Unschärfe von Sprache und Worten. ‚Karte' bezeichnet nicht nur die Nachricht, die häufig handschriftlich auf einem rechteckigen Karton geschrieben ist, von einer Seite mit einem besonderen Bild besetzt ist und ohne Geheimhaltungsregeln offen per Boten übermittelt wird.[314] Karten dienen dem Spiel wie auch der Navigation. Spiel- und Landkarte können sogar identisch sein. Edgar Allan Poe macht sie in *Der stibitzte Brief* zum Motiv am Rande und in der Form zur Metapher für das offene Versteck. Es wird darin von einem Vexierspiel berichtet, wo der eine Spieler ein Wort auf einer Landkarte wählt, und der Gegenspieler muss diesen erraten. Das besondere Versteck bestehe laut Poe in der Wahl sehr groß geschriebener Worte, es sei das offene Versteck, was mit den Maßstäben spiele.[315] Schwierig wird es für den einen Spieler bei der Wahl eines solchen Verstecks, auf der anderen Seite einfach für dessen Gegenspieler bei der Suche, sofern es sich um Lewis Carrolls (wort)leere und maßstablose Karte des Meeres aus *Die Jagd auf den Snark* (1876) handelt, welche den Seeleuten eine Navigation unmöglich macht (Bild 96).

312 Aicher 1988, S. 73.

313 „In normal times the use of inks for invisible writing is regarded as more or less of a scientific toy, except in so far as it serves the purpose of fraud or affords the means for illicit communication between prisoners and their friends outside. But things to which little attention is given during periods of peace frequently become of primary importance in war time […].", Mitchell 1922, S. 153.

314 Die scheinbare Transparenz und Geheimnislosigkeit dieser Karten bietet ein Potenzial für Geheimhaltung, wird ein Geheimnis dort nicht erwartet.

315 Poe 1844/1994, S. 282–283.

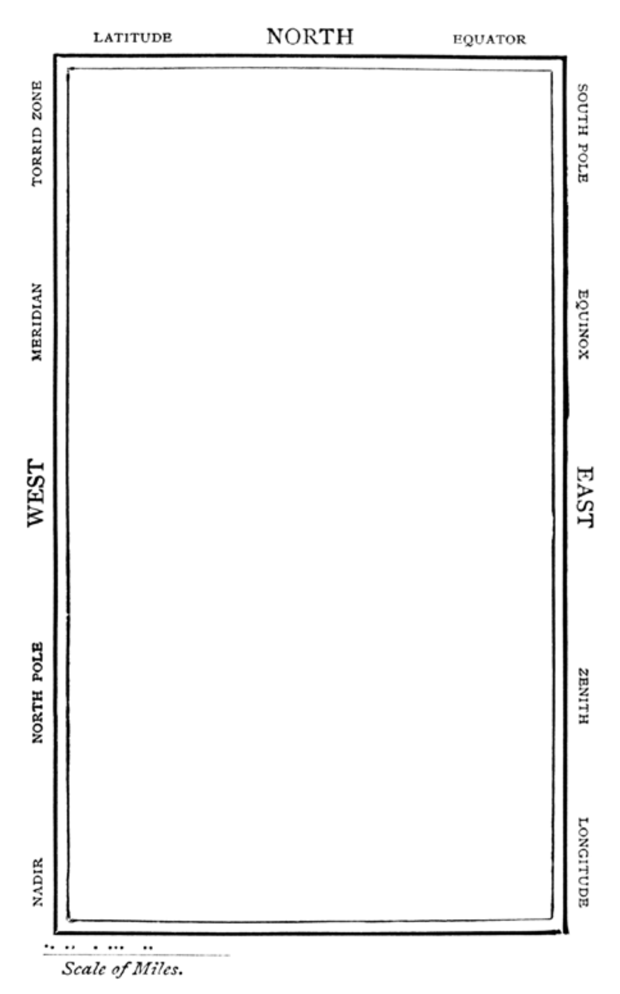



Bild 96 Eine weiße Karte: Illustration der Karte des Meeres für Lewis Carroll, *Hunt of the Snark* (*Jagd auf den Snark*), 1876, Illustration: Henry Hollidays: 1876.

Umgekehrt ist demnach ein Wechsel vom Ernst zum Spiel möglich.[316] Einige der DIY-Versteckratgeber machen eine zweite – oder vielleicht auch erst eine erste – Karriere, denn unter Umständen sind diese Ratgeber und darin beschriebene Techniken an von Krisen verschonten Orten in Vergessenheit

316 Weitere Beispiele für den Wandel von militärischem Gerät zu Spielgerät nennt: Höltgen 2014a. Da das Spiel jedoch im Sinne des Militärs ist, handelt es sich bei dieser Umnutzung von GPS nicht um „Missbrauch von Heeresgerät“, wie ihn Kittler 1988 beschreibt.

geraten. Ein Spiel ändert dies. Mit diesem Spiel ist zudem eine Wiederkehr romantischer Schatzkarten und vor allem -suchen verbunden, denen Chester Himes schon lange mit dem Aufkommen von Flugzeugen – und dem damit verbundenen Verschwinden von Schiffen – eine Absage erteilt. Die selektive Verfügbarkeit („Selective Availability" – SA) des globalen Satellitennavigationssystems *Global Positioning System*(*GPS*) verringert die Genauigkeit ziviler Empfangsgeräte auf maximal 100 m statt möglicher 10 bis 15 m. Diese künstliche Ungenauigkeit des seit Mitte der 1980er Jahre eingesetzten Systems macht es nicht allgemein nutzbar. Nur wer, wie das US-amerikanische Militär, über Geräte zur Umgehung dieser künstlichen Unschärfe verfügt, kann das System praktisch nutzen. GPS ersetzt analoge, anschauliche, weil zeichenhafte Kreuze auf einer Karte durch zwei digitale,[317] unanschauliche Positionsangaben aus Zahlen. Am 2. Mai 2000 wird das Rauschen entfernt, womit das militärische Signal nun für jedermann praktisch nutzbar wird.[318] Das Signal ist scharf. Kaum einen Monat später wird ein Beitrag zu einem Internetforum der *Yahoo Group gpsstash* am 30. Mai um 08:06:2 Uhr irgendeiner Zeitzone gesendet. Diskutiert wird die Namensgebung eines neuen Spiels, was zu der Zeit noch *GPS Stash* genannt wird.[319] Kleine Gegenstände werden zusammen mit einem Logbuch in einem wetterfesten Behälter – Container – an verschiedenen Orten in der Welt versteckt. Die mittels GPS-Empfänger ermittelten Koordinaten des Versteckortes werden im Internet, wie etwa auf der Seite www.geocaching.com veröffentlicht. Interessierte ‚Schatzsucher' können wiederum mittels GPS-Empfänger nach diesen Verstecken suchen. Die Koordinatenangaben umfassen keine Angabe der Höhe. Die Welt ist keine Ebene aus Breite und Länge, sondern ein Raum, eine Landschaft mit zusätzlicher Höhe. Dadurch, und durch die Abweichung der Ortung von bis zu 15 m, bleibt noch buchstäblich genügend weiterer ‚Spielraum' für eine herkömmliche Suche vor Ort nach dem genauen Ort. Wer das Versteck findet, trägt sich in das Logbuch ein und nimmt im Tausch gegen einen mitgebrachten den hinterlegten Gegenstand heraus. Der Autor besagten Beitrages plädiert für die Bezeichnung „cache"[320] statt „stash". Stash klinge eher nach etwas Illegalem, wird es umgangssprachlich mit einem Versteck für Drogen verbunden.[321] „Cache" klinge nach Romantik der Entdeckung, da Siedler in Nordamerika hier ihre Vorräte und Ausrüstung gelagert hätten und deren Lage auf bestimmten Pfaden allgemein

317 Über Karten und einen Vergleich von digitaler und analoger Navigation spricht: Aicher 1978/1991, S. 45.
318 Eine Geschichte des Global Positioning System erzählen: Easton und Frazier 2013.
319 Vgl. Stum 2000.
320 Vgl. Ausführungen zum Cache im vorherigen Kapitel.
321 Vgl. auch Lemma *stash*, Simpson 2012.

bekannt gewesen sei. Wer etwas gebraucht hätte, hätte es sich genommen, wer etwas übrig gehabt hätte, der hätte dies hineingelegt. Dieses Prinzip sei dem Spiel ähnlich, zudem verbinde „cache" dieses nostalgische Gefühl mit einem technischen, aufgrund des gleichnamigen Cache-Speichers im Computer.[322] Die Romantik ist wieder da.

Was sich in der Folge weltweit – internetweit – als *Geocaching*[323] verbreitet, bedeutet nach diesem Seitenwechsel von militärischem Gerät – vielmehr Signalen – nicht den „Missbrauch von Heeresgerät" von dem Friedrich Kittler[324] in einem anderen Fall berichtet. Das liegt nicht am Beharren auf korrekte Trennung und Bezeichnung der militärischen Truppen, denn keineswegs ist GPS nur dem Heer vorbehalten, sondern allen Truppenteilen. Es ist kein Missbrauch, da die Geräte zivil verfügbar sind, lediglich das Signal zuvor mangelhaft ist. Durch Besprechungen in Foren und bei Onlinebuchhändlern beginnt nun eine neue Karriere einiger DIY-Versteckratgeber,[325] die sich auf solche Verstecke in der Öffentlichkeit beziehen. Ein im Grunde illegales Wissen, das den Schmuggel fordert, wird hier zum Spiel verwendet. Geocaching ist eine Fortsetzung der Schatzsuche aus den Romanen und der Vergangenheit mit anderen Mitteln. Es ist ein hybrides Spiel, was die künstlichen Welten des Internets und über digitale Technik mit wirklichen Welten der Verstecke verbindet. Im Internet sind die unscharfen Adressen der Verstecke verzeichnet. Das Maß der Unschärfe eines Adressbuches bestimmt den Spielraum für ein Suchspiel.




Bild 97
Entwurf einer neuen Welt: Verschwinden und Verstecken in Edwin Abbotts zweidimensionalen *Flatland*, 1884.

Über *Versteckpoetiken* erzeugen ihre Urheber künstliche Welten, die durch die Lektüre oder das Zuschauen in die Köpfe der Leser oder Zuschauer wandern. Von hier werden sie wirklich oder werden zu weiteren Spielen, Fantasien – allgemein: Geschichten – verarbeitet und schlagen sich als ‚Unterwelt' wirklicher Welten nieder. Künstliche Welten sind Unterwelten wirklicher Welten, die ohne sie nicht möglich sind. Künstliche Welten bedürfen stets Medien, die

322 Stum 2000, o. p.

323 Vgl. zum Thema auch: Telaar 2007.

324 Kittler 1988.

325 Z. B. Fiery 1996.

wiederum Teil wirklicher Welten sind. Die Geschichten in einem physischen Buch sind ohne das Buch nicht möglich, das Teil der Wirklichkeit ist. Selbst ein digitales Buch ist nicht ohne einen physischen Speicher möglich. In letzter Konsequenz braucht es immer physische Voraussetzungen – Medien – für künstliche Welten und seien es nur die Gehirne ihrer Erdenker, in deren Gedanken sie existieren. Verstecke sind wirklich, egal ob ein-, zwei-, drei- oder noch mehrdimensionaler.

# TEIL II

## *Heimliche Beobachtungen*

KAPITEL 4

# GeHEIMermittler

*Heimliche Ortungen und Ermittlungen*

> „Zum anderen ist das Versteck Verbergungsraum, in dem sich die Früchte des Unrechts sammeln, wo all das einen Ort findet, das nur im Verborgenen blüht."
>
> Utz Jeggle,
> *Versteck-Kunde*, 1993

## 4.1 Hotzenplotz' Spur

> „Längst gibt es keine Orte mehr, deren Verortung nicht möglich wäre."
>
> Wolfgang Schäffner,
> *Raster-Orte*, 2005

Das Lesen der Geschichte könnte schon länger her sein, deswegen zur Erinnerung hier noch ein kurzer Anriss der Handlung: Großmutter sitzt auf der Bank vor ihrem Haus und probiert ihre neue Kaffeemühle aus, eigens von den beiden Enkeln als Geschenk anlässlich ihres Geburtstages entwickelt. Es ist ein wunderhaftes Gerät, denn während es unter beständigem Drehen die braunen aromatischen Röstbohnen zu Mehl verarbeitet, spielt es *Alles neu macht der Mai*[1] – das Lieblingslied der Großmutter. Das weckt Neid. Ein hundsgemeiner, nein, ganz besonderer Räuber nimmt der Großmutter mit vorgehaltener Pfefferpistole die Maschine weg und türmt damit in sein Versteck im Wald. Nachdem der erste Schreck überwunden ist und sich der ortsansässige Wachtmeister Dimpelmoser als eitler Nichtskönner entpuppt, ergreifen die erfinderischen Enkel Eigeninitiative und versuchen selbst, den Spitzbuben dingfest machen. Dazu wird geschwind die alte Kartoffelkiste der Großmutter aus dem Keller geholt, mit Sand gefüllt und zugenagelt.

Groß wird noch handschriftlich[2] in leuchtendem Rot darauf geschrieben: „Vorsicht Gold!!" Was auch immer bei Gold dazu führen mag, Vorsicht walten zu lassen. Diese Szene ist scheinbar derart zentral für die Geschichte, dass

1 Hermann Adam von Kamp (1796–1867) hat den Text zu diesem klassischen Volkslied 1829 veröffentlicht.

2 Den sich in dieser Episode andeutenden Zusammenhang von Handschrift und Spur beleuchtet: Neef 2008.

Franz Josef Tripp sie für Otfried Preußlers Geschichte bereits für die Erstausgabe 1962 illustriert, damit jeder ein Bild davon erhält (Bild 98).




Bild 98 Vorsicht? Ist Gold gefährlich? Die Kiste zur heimlichen Verfolgung durch Verlegung einer Sandspur, Otfried Preußlers *Der Räuber Hotzenplotz*, 1962, Illustration: Franz Josef Tripp, 1962.

Zu sehen sind eine Menge Nägel, Staub und Späne, die bei der Manipulation – heute würde es als *Hack*, Kasperl und Seppel entsprechend als *Hacker* bezeichnet – der Kiste anfallen.

Nachdem die schwere Kiste nun auf einen Handwagen gehievt, gebuckelt und geastet ist, wird noch ein kleines Loch von unten in die Kiste gebohrt, ein angespitztes Zündholz dort hineingesteckt, um das Herausrieseln des Sandes zu verhindern. Mit Kiste, Pseudogold, Loch und Zündholz auf dem Handwagen machen sich beide, vermutlich leicht verschwitzt von all der Arbeit, auf den Weg zum Wald, um vom Räuber überfallen zu werden, sich um die schwere Kiste erleichtern zu lassen. Jedes Kind weiß, alle Räuber sind goldgeil! Der Erfolg dieser Finte lässt nicht lange auf sich warten und kurz bevor der Räuber mit der Goldkiste entkommt, wird noch schnell das Streichholz gezogen, die Falle schnappt somit endgültig zu. Aus dem Leck strömt eine Spur aus Sand, die den Weg des Räubers durch den Wald nachzeichnet und für seine Verfolger nachvollziehbar macht. Wie viele Körner machen eine Spur? Einzelne Körner fallen kaum ins Gewicht und sind kaum erkennbar. Die Spur sollte schon ohne Weiteres zu sehen sein. Die Geschwindigkeit, mit welcher der Räuber Hotzenplotz die Kiste auf seinem Buckel durch den Wald schleppt,

bestimmt die Stärke der Spur. Ist er schnell, so fallen nur wenige Körner pro Zentimeter Weg, ist er langsam, dann mehrt sich die Zahl, bleibt er gar stehen, verschnauft länger, so bildet sich sogar ein Häufchen. Wie viele Körner ergeben einen Haufen? Diese philosophische Frage ist als *Sorites-Paradoxie* bekannt. Die Bezeichnung Haufen ist unscharf. Es ist nicht möglich, eine eindeutige Mindestzahl an Körnern anzugeben, die einen Haufen ausmacht.[3] Die Sandspur ist ein Geschwindigkeits-Weg-Diagramm des Spitzbuben auf dem Waldboden.

Doch Kasperl und Seppel haben sich zu früh gefreut. Nun bemerkt Hotzenplotz, in seinem Versteck angekommen, den Schwindel und legt eine zweite, falsche Spur, vor der die beiden Amateurwachtmeister ratlos stehen, wieder eine zentrale Szene, die von Franz Josef Tripp illustriert wird (Bild 101). Sie müssen sich trennen, Hotzenplotz stellt damit wiederum eine Falle, führt sie in die Irre usw. usf. Die bekannte Geschichte um Kasperl, Seppel und den Räuber Hotzenplotz nimmt ihren Lauf, die Dinge werden immer surrealer, was hier aber nicht weiter von Belang sein soll. Zur Beruhigung: Die Sache geht gut aus. Sonst mögen neben diesen Zeilen das Buch oder eine Verfilmung die Erinnerung des Lesers erfrischen.[4] Der Plan und die Entwicklung des Sandrieselspurlegeapparates durch die beiden jungen Detektive geht nicht auf, da die Spur sichtbar, nicht heimlich ist und sein muss.[5] Aus anderen Geschichten sind ähnliche Spurenlegungen bekannt. Bei Jacob und Wilhelm Grimm heißt es in *Hänsel und Gretel*:

> Zu Mittag theilte Gretel ihr Brod mit Hänsel, weil der seins all auf den Weg gestreut; der Mittag verging und der Abend verging, aber niemand kam zu den armen Kindern. Hänsel tröstete die Gretel und sagte: „Wart, wenn der Mond aufgeht, dann seh ich die Bröcklein Brod, die ich ausgestreut habe, die zeigen uns den Weg nach Haus."[6]

---

3 Zum *Sorites* (Haufen-Paradoxon) im Zusammenhang mit *Fuzzy Logic*, vgl. McNeill und Freiberger 1993/1994, S. 39.

4 Preußler 1962/1970, Ehmck 1974.

5 Der Fotograf Francis Alÿs verarbeitet das Motiv von der Farbdose mit Loch, die eine Farbspur hinterlässt, filmisch, vgl. Alÿs 2002. Denkbar und bekannt ist eine analoge Wanze, ein analoger Tracker, wo eine solche Dose an ein Auto oder anderes Vehikel gehängt wird und es somit über diese Farbspur verfolgbar wird. Sherlock Holmes nutzt in *Der goldene Klemmer* Asche zum Nachweis von Fußspuren, die ihn zu einem Versteck führen, vgl. Doyle 1904/2012, S. 880. Ähnliches berichtet Barton Whaley aus der Antike, wo in einem Tempel Opfergaben scheinbar auf übernatürliche Weise verschwinden. Mit dieser Methode zeigen aber Fußspuren in der Asche weltliche Dinge dahinter auf, vgl. Whaley 1999/2000, S. 89–90.

6 Grimm und Grimm 1812, S. 53.

Auch der mythische Ariadnefaden, ein Geschenk von Prinzessin Ariadne an Theseus, ist eine Spur, die den Weg weist, diesmal aus dem Labyrinth.

Orientierung führt zum Ziel, Desorientierung führt vom Ziel weg, Desorientierung führt zum Verstecken, aber nicht zum Versteck, es sei denn zufällig. In der Goldkiste hätte auch ein langer Faden sein können, der sich in den Wald abspult. Physische Spuren haben einen Nachteil. Wie die Sandspur sind sie nicht nur offen sichtbar, sie laufen Gefahr, vom Wind oder Regen verwischt, die Brotkrumen von Vögeln oder anderen Bewohnern des Waldes – anders als die von Hänsel zuvor ausgestreuten Kieselsteine – verspeist zu werden, der Ariadnefaden droht – nicht nur als bekanntes philosophisches Szenario – zu reißen oder es besteht die Gefahr, sich darin zu verheddern. Ähnlich funktioniert eine Farbdose mit Loch, die, an ein Fahrzeug angebracht, dessen Weg auf seinem Weg markiert. Diese Farbspur ist wiederum ein Geschwindigkeits-Weg-Diagramm auf dem Weg und eine Karte im Maßstab 1:1 auf der Straße selbst. Der Verfolger muss lediglich der Spur folgen. Die Spur, welche Gabriel García-Márquez (1927–2014) in *Die Spur deines Blutes im Schnee*[7] (1976) beschreibt, ist in Gefahr. Die Protagonistin Nina Daconte verletzt sich am Finger, aber die Blutung ist nicht zu stillen. Während ihrer Fahrt von Madrid nach Paris hält sie den Finger aus dem Fenster und sagt: „Wenn uns jemand finden will, hat er es leicht. Er braucht nur der Spur des Blutes im Schnee zu folgen." „Stell dir vor", sagt sie weiter, „von Madrid bis Paris ist eine Blutspur im Schnee."[8] Nina Daconte verblutet, das Reservoir ist nach der Reise durch Europa derart leer, wie nach einer nächtlichen Aufwartung des Grafen Dracula. Die maximale Reichweite und Länge solcher Spuren und analogen Sender ist begrenzt. Sie ist abhängig vom Volumen der Flüssigkeit, vom Inhalt des Körpers, der Kiste, der Dose, von der Länge des Fadens, von der Zahl an Sandkörnern in der Kiste. Es ist scheinbar eine Geschichte aus grauer Vorzeit oder aus einer rückständigen Zeit, als die Dinge noch analog sind, keine Elektronik zu Verfügung steht, wo Kasperl und Seppels signalisierender Sand – Silizium – zu Sendern verarbeitet werden kann, die ihre Position über unsichtbare Wellen übermitteln. Das Signal wird zum Sender. Der *Räuber Hotzenplotz* ist analog, Kasperl und Seppel besitzen keine solchen Sender.

7 García Márquez 1993.
8 Ebd., S. 208.

## 4.2 Auric Goldfingers Sender, James Bonds Empfänger

Eine weitere Geschichte dreht sich gleichermaßen um Gold und einen Schurken. Der Geheimagent James Bond verfolgt einen gewissen Auric Goldfinger, der von seinem durch Hut mit Stahlkrempe bewaffneten, koreanischen Handlanger Oddjob in einem 1925er *Rolls Royce Silver Ghost* durch die Gegend kutschiert wird. Es ist eine Geisterjagd, aber nicht nur aufgrund der Modellbezeichnung des Automobils. James Bond kann das Fahrzeug nicht sehen, da er genug Abstand halten muss, um unbemerkt zu bleiben. Er kann ihn nur verfolgen, indem er dessen Geist empfängt. Goldfinger plant mit seinem 3 t schweren Automobil – 1 t an Panzerplatten und -gläsern macht sich laut Goldfinger bemerkbar – einen Flug von England in die Schweiz. Wer nun Ian Flemings Zeilen liest, erfährt, dass Bond zu diesem Zweck einen „homer“[9] – wörtlich übersetzt spricht hier mit „Heimer“ wieder das Heim – im Werkzeugfach des Wagens während der Zollabfertigung am Flughafen heimlich installiert hat. Ein solcher *Homer* wird beschrieben als ein Gerät, das aus einer Trockenbatterie und Vakuumröhre besteht und Signale aussendet.

Batterie und Röhre ergeben zusammen einen Sender, einen Peilsender. Der silberne britische Geist sendet damit unsichtbare Signale in den Äther – Geistersignale. Anders formuliert liegt der *Silver Ghost* an einer langen, unsichtbaren Leine und der Verfolger läuft damit nicht Gefahr, durch Sichtbarkeit einer Spur bemerkt zu werden. In den Alpen angekommen rollt der schwere *Rolls Royce* mit seinen maximal 50 Meilen pro Stunde behäbig zum Ziel. Trotz seines doppelt so schnellen *Aston Martin DB Mark III* mit eingebautem Empfangsgerät für den Peilsender, hat 007 Probleme hinterherzukommen. Er ist auf ein akustisches Signal angewiesen, dass sich abhängig von der Entfernung zum Ghost verändert. Weggabelungen erfordern nach wie vor Entscheidungen. Der Verfolger muss sich auf sein Gespür verlassen, die richtige Abzweigung wählen oder, mit anderen Worten, erraten. Erst nach einer gewissen Strecke ist eine Veränderung der Lautstärke auszumachen: Wird das Signal leiser, entfernt er sich vom Ziel und er muss wenden, zurück zur Abzweigung fahren, den anderen Weg wählen und den Vorsprung des Rolls wieder aufholen. Zudem besteht bei solchen Sendern die Gefahr, außerhalb der Reichweite zu geraten, womit sich die Spur verlieren würde. Der Sender kann zudem nur so lange ein Signal abgeben, wie er Strom hat. Analog zum Reservoir aus Sand, Blut oder Farbe der analogen Sender schwindet hier die Energiereserve, welche durch die elektrochemische Reaktion in der Batterie erzeugt wird, wiederum sehr materiell ist.

---

9 Vgl. Lemma *homer*, Simpson 2012.



Bild 99 Sender: James Bond aktiviert und installiert heimlich den elektronischen Sender *am* Automobil von Goldbösewicht Auric Goldfinger, Standbild aus: *James Bond – 007 jagt Dr. No*, GB 1962.

Nun mutet diese Methode aus Versuch und Irrtum etwas stupide an und dieser Sender, der sich noch der Röhrentechnologie bedient, dazu mit einer Trockenbatterie ausgestattet, klingt ein wenig archaisch und grobschlächtig.

Das Buch erscheint 1959, 5 Jahre vor der Verfilmung und 3 Jahre vor Otfried Preußlers Buch Räuber Hotzenplotz. Die elektronische Methode von 007 wirkt fortschrittlicher und heimlicher als die dilettantische und improvisierte analoge Ortungsmethode durch Sand von Kasperl und Seppel, aber weniger als die Science-Fiction, welche für die James Bond Reihe charakteristisch scheint. Der Film *Goldfinger* zeigt 1964 in der Verfilmung von Ian Flemings Roman von 1959 die Dinge etwas anders. 007 fährt darin ein noch schnelleres Nachfolgemodell des *DB Mark III*, den *DB5* von 1963, das mehr als viermal so schnell ist, wie der schwere Rolls Royce. Allerdings ist dieser Geschwindigkeitsvorteil zur Verfolgung über *Versuch und Irrtum* im Film gar nicht mehr notwendig, da eine Ortung für Bond hier viel einfacher ist. Ein in der Mittelkonsole des Dienstwagens verborgener Bildschirm erscheint auf Knopfdruck und zeigt nun eine Landkarte, wo ein Punkt stets die aktuelle Position des Vehikels von Goldfinger – vom Sender – markiert (Bild 100). In dieser visuellen Form erleichtert der optische Empfänger im Film die Verfolgung und Navigation gegenüber dem akustischen in Ian Flemings Romanvorlage enorm. Der heimlich verborgene Sender besitzt nur noch die Größe eines Feuerzeuges und lässt sich somit besser verbergen als die schwere Kartoffelkiste mit Sand (Bild 99 im Vergleich zu Bild 98). Der Transistor wird bereits Ende der 1940er Jahre entwickelt und ermöglicht seit Beginn der 1950er Jahre praktisch weit kleinere Bauformen im Vergleich zur Röhrentechnik.[10]

10 Es werden verschiedene Geschichten der Entwicklung des Transistors erzählt, die entweder kurz nach dem Zweiten Weltkrieg aus deutscher Sicht mit Herbert Mataré

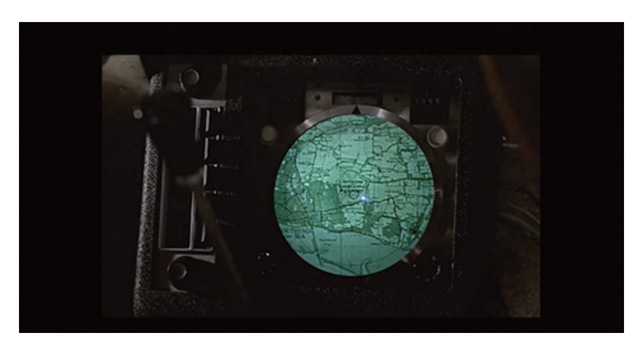


Bild 100 Empfänger: James Bond kann per elektronischem Empfänger nebst Karte den Bösewicht Goldfinger heimlich verfolgen, Standbild aus: *James Bond – 007 jagt Dr. No*, GB 1962.

Die Verfilmungen des Räubers Hotzenplotz sind zahlreich und bei Weitem nicht so bekannt wie Otfried Preußlers Romanvorlage. Umgekehrt ist es bei Goldfinger, wo dagegen die Verfilmung weit bekannter ist als Ian Flemings Buch. Sowohl in der Verfilmung des Räubers Hotzenplotz von 1974 als auch in Goldfinger spielt Gert Fröbe den auf Gold fixierten Bösewicht. Diesmal bemerkt der Goldbösewicht seine Verfolgung nicht, da die Spur unsichtbar ist. In seiner *Entreprises Auric* in der Nähe von Genf wähnt er sich deswegen in Sicherheit und James Bond kann heimlich beobachten, wie der Rolls demontiert und eingeschmolzen wird: „Es war ein Golden Ghost – die ganzen zwei Tonnen seiner Karosserie. Massiv, 18 Karat, Weissgold."[11] Es geht um Goldschmuggel mit dem Auto als Versteck.

Kasperl und Seppel wie auch James Bond bedienen sich einer mittelbaren Form der heimlichen Beobachtung, die hier eine heimliche Verfolgung, eine Beschattung ist. Die Beobachtung ist auf die Spur, nur mittelbar auf das Geschehen bezogen. Eine Spur kann es erst durch und nach dem Geschehen, in Abwesenheit des Verursachers geben. Der Begriff der Spur umfasst eine Aussage über Vergangenheit (Zeit) und Abwesenheit (Ort).[12] Zu dieser passiven

(1912–2011) und Heinrich Welker (1912–1981) bei der *Compagnie des Freins et Signaux Westinghouse* in der Nähe von Paris angesiedelt werden, oder – eine weit bekanntere Geschichte – die sich zeitgleich in den USA mit den für die Erfindung des Transistors mit dem Nobelpreis ausgezeichneten Physikern John Bardeen (1908–1991), Walter Brattain (1902–1987) und William Bradford Shockley (1910–1989) bei den *Bell-Laboratories* in New York abspielt. Eine dieser Geschichten aus Sicht der USA erzählt etwa: Hanson 1984, entsprechend aus deutscher Sicht etwa: Handel 1999.

11 „It was a Golden Ghost – all the two tons of his bodywork. Solid, eighteen-carat, white gold.", Fleming 1959/2002, S. 535.

12 Spur ist in diesem Falle allgemein zu verstehen, als etwas, was gegenwärtig ist infolge der Abwesenheit dessen, was sie verursacht hat. Etwas ist zeitlich wie örtlich nicht mehr



Bild 101 Finte: Der Räuber Hotzenplotz dreht die Falle um und seine Spur teilt sich nun in eine richtige und falsche. Illustration: Franz Josef Tripp, 1962.

Beobachtungsform ist eine aktive Form der heimlichen Beobachtung möglich, die sich unmittelbar auf ein örtlich wie zeitlich gegenwärtiges Geschehen richtet. Der spitzfindige Sherlock Holmes und die ähnlich veranlagten jugendlichen Detektive *Die Drei ???* wählen diesen Weg der passiven Beobachtung, der nicht ihre Anwesenheit am Ort des Geschehens erfordert. Auf dem Boden ausgestreute Asche zeigt ihnen nach der Rückkehr die Anwesenheit einer fremden Person an.[13]

Es gibt noch andere Mittel der heimlichen Verfolgung[14] und Ortung. Durch Satellitennavigationssysteme wie etwa das *GPS*[15] ist alles gleich, alles zu orten.[16] Versteckortung ist möglich, aber zur Sache, zur Suche nach dem Versteck, kommen diese Zeilen über die *Heim*(*durch*)*suchungen* zurück. Ortung ist Voraussetzung für die heimliche Beobachtung der Lage. Lage bedeutet nicht nur der Ort, die Gelegenheit einer Sache. Lage meint eine Situation, ein Geschehen. Wie aber lässt sich Heimliches und in erster Linie heimlich Heimliches beobachten? Nur die Heimlichkeit einer Beobachtung erhält die Heimlichkeit. Es ist diese Sicherheit und Heimlichkeit eines Verstecks, die interessante Dinge erst erblühen lässt, wie es Utz Jeggles bemerkt hat. Verstecken ist zudem nur sinnvoll, wenn jemand es erkennen will. Edgar Allan Poe lässt eine seiner Figuren die Sinnlosigkeit einer solchen Konstruktion[17] aussprechen, sollte dieser jemand nicht existieren: „Versteckspielen wäre meinerseits der Gipfel der Narretei; denn die Leute *wollen nicht* sehen."[18] Thomas Pynchon macht auf die mögliche Paranoia aufmerksam, die sich in diesem Zusammenhang ergibt: „Sinnsprüche für Paranoiker, 4: *Du* versteckst

---

gegenwärtig, hat aber die Spur hinterlassen, vgl. hierzu: Krämer 2007, S. 14–15. Ausführlicher zur Spur berichten die *Heim*(*durch*)*suchungen* in der vorliegenden Untersuchung.

13 Vgl. Doyle 1904/2012, S. 880, Arthur 1964/2009, S. 129.

14 Einige unsichtbare Methoden des *Ministeriums für Staatssicherheit* der DDR während des Kalten Kriegs beschreiben als „Sondertechnik": Rössler und Delang 1982, historisch setzen sich damit auseinander in Form von Staub: Macrakis 2008/2009, S. 390–414, in Form von Strahlen: Eisenfeld u. a. 2002.

15 Markennamen ersetzen häufig Produktbezeichnungen. Der *Tesafilm* bezeichnet im Alltagsgebrauch transparenten Klebefilm. Ähnlich wird *GPS* synonym zu Satellitennavigation verwendet. Es gibt aber weitere Systeme, wie das russische *Glonas*, das europäische *Galileo*, das chinesische *Beidou* sowie das als Vorgänger und erstes seiner Art angesehene US-amerikanische System *Transit*.

16 Land = Meer = Topos = Utopos = Ort = Nicht-Ort, vgl. Schäffner 2005, S. 47.

17 „Konstruktion" spricht hier zum einen vom konkreten, architektonischen, räumlichen Versteck, dem Ort, aber vom umgebenden Geheimnis, ebenso von einem Wissens- bzw. Geheimnisobjekt.

18 „Concealment is utter folly on my part, for the people *will not* see.", Hervorhebungen im Original, hier zitiert nach der Übersetzung von Arno Schmidt und Hans Wollschläger: Poe 1833/1994, S. 93.

dich, sie suchen."[19] Eine solche Paranoia äußert sich dann in einer Warnung, die ein Handbuch der US Navy den Soldaten im Vietnamkrieg mitteilt, um vor der Gefahr verborgener (Spreng)Fallen zu warnen: „Manchmal wird sich der Gegner zeigen, nur wenn er gesehen werden will."[20] Sichtbarkeit kann eine Finte sein oder ist sie ein Versehen, ein Fehler, Versagen des Verstecks und Versteckenden? Es ist nicht nur in einem solchen Falle ratsam, als Beobachter heimlich zu bleiben und sich wiederum nicht dem Gegner zu präsentieren. Im ersten Weltkrieg führt dies zu scheinbar leeren überirdischen Schlachtfeldern, verlagert sich die Handlung in die Schützengräben oder sogar in komplett unterirdische Tunnel. Der horizontale Blick führt auf einem solchen Schlachtfeld nicht weiter. Objektive von Kameras ersetzen das Auge, liefern ein Bild vom Geschehen von der Luft aus und somit aus der Vertikalen. Das Mikrofon ersetzt als telefonischer Hörer den menschlichen in Form des Ohres und liefert Geräusche des unsichtbaren Feindes.[21] Der Erste Weltkrieg fördert das Ohr, indem Horchposten lernen, den Feind unter der Erde zu hören.[22] Tarnung bedeutet von nun an, und dann im Zweiten Weltkrieg, „Sicht-, Geräusch- und Funktarnung".[23] Die Tarnung, die Camouflage ist der Schutz gegen Aufklärung durch Beobachtungsmedien. Camouflage zielt nicht darauf ab, sich vor der unmittelbaren Beobachtung der unbewaffneten Sinne des Feindes – meist seiner Augen – zu entziehen, sondern vor dessen mittelbarer, die über Fernglas, Periskop, Luftbildfotografie und andere Beobachtungsmedien geschieht.[24] Es ist besser, den hybriden Zustand der heimlichen Beobachtung beizubehalten: Beobachten, aber selbst nicht beobachtet werden; Subjekt, aber nicht Objekt sein; Aufklären, aber nicht aufgeklärt werden – genau das meint heimliche Beobachtung. Spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts ist lexikalisch belegt, dass ein Versteck ein „heimlicher Beobachtungsposten" ist, um „zu belauschen und zu beobachten".[25] Solch eine Observation ist die „Technik des unauffälligen Beobachtens"[26] und erfordert eine Tarnung,[27] die nicht nur bei Geheimdienstoperationen notwendig ist.

---

19 Hervorhebung im Original, Pynchon 1973/2003, S. 412.

20 „At times the enemy will show themselves only when they want to be seen.", U.S. Marine Corps 1969, S. 20–21 bzw. nach dem Seitenwechsel des Handbuches in die Kreise der Survivalisten: U.S. Marine Corps 1969/1988, S. 14.

21 Vgl. Kaufmann 1996.

22 Vgl. Encke 2006.

23 Fleischer und Eiermann 1998, S. 7–8.

24 Diesen entscheidenden Zweck von Camouflage ermittelt: Shell 2012.

25 Vgl. Lemma *Versteck*, Grimm und Grimm 1854–1961.

26 Glitza 2009, S. 12.

27 Zur Tarnung bei Geheimdienstoperationen, vgl. McCadden 1961.

Wer beobachtet aber heimlich? Da gibt es die Polizei, die selbst oder bei der Gegenüberstellung von Zeugen und Verdächtigen mit heimlicher Beobachtung zur Wahrung der Anonymität arbeitet.[28] Weiter sind es andere Ermittler privater oder geheimer Natur – vielmehr Kultur –, Wissenschaftler, das Militär,[29] Jäger,[30] Fotografen, Voyeure. Oder einfach neugierige Träumer, die wie Petri Tamminen es sich vorstellt, den Bauch des Pferdes einer ehrwürdigen Reiterstatue aufschweißen, hineinschlüpfen und das Treiben in der Stadt, wie der Welt, von hierin und hieraus ungestört beobachten.[31] Der Blick auf das 20. Jahrhundert zeigt die Entwicklung technischer Hilfsapparate und -geräte, welche die Form von Beobachtung im vielfachen Sinn der Heimlichkeit verändern. Mit Ermittler, Wissenschaftler und Voyeur fallen drei Figuren besonders auf, die sich mittels besonderer Beobachtungsinstrumente, wie Loch, Spiegel, oder einer Anordnung aus Kamera und Mikrofon zur Aufnahme auf der einen Seite, sowie Bildschirm und Lautsprecher zur Wiedergabe auf der anderen Seite, am wunderhaften Spiel der Medien beteiligen.

## 4.3 Beobachtungen zur Beobachtung

> „On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux."
> („Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.")
>
> Antoine de Saint-Exupéry,
> *Le petit Prince*, 1943

Wovon spricht heimliche Beobachtung genau? Was möchte Antoine de Saint-Exupéry mit seinen schwülstigen Worten sagen? Das Wesentliche ist hier etwas anderes, was sicher nicht dem Herzen zugänglich ist, würde es eine Romantisierung von Spionage, Kriminalistik und Ermittlung bedeuten.

Dem Heim und der Heimlichkeit ist bereits *GeHEIMnis* ein wenig auf den Grund – hoffentlich nicht auf den Leim – gegangen, aber was bedeutet

28 Bei der „Recognition aus dem Verstecke" wird ein Zeuge in einem „Behälter" oder im Nachbarraum verborgen. Eine Ritze in der Wand gestattet den anonymen Blick auf den Verdächtigen. Mitte des 19. Jahrhunderts bestehen noch gewisse Vorbehalte gegen diese Heimlichkeit, da eine solche „Hinterhältigkeit" doch der von Verbrechern ähnele und mit den Zeugen dazu noch Unschuldige in diese Hinterhältigkeit hineingezogen werden würden, vgl. Jagemann 1838, S. 153–154.

29 „[O]bservation post tree" („horizontaler Aufklärungsschutz"), etwa bei: Shell 2012, S. 104, 106.

30 Beobachtungsposten für Jäger, Fotografen/Verhaltensforscher (Ethologen), vgl. hierzu theoretisch ebd., S. 25–75.

31 Vgl. Tamminen 2002/2005, S. 88.

dann Beobachtung? Das klingt nach sehen. Das Wesentliche für die Augen ist unsichtbar, denn die Welt kann und muss zumindest über vier weitere Sinne, demnach über Ohren, Nase, Finger/Haut sowie Zunge erfahren werden. Nun bedeutet heimliche Beobachtung nicht mit dem Herzen zu sehen, aber sie macht Wesentliches sichtbar. Sie gestattet einen Blick auf jene Orte, wo nach Utz Jeggle das Geheimnis blüht. Sie dringt wohl weiter zum Kern der Dinge vor als unheimliche Beobachtung, wobei heimliche Beobachtung unheimlich ist – wie sich im Spiel der Worte mehrfach erschließt. Dann ist da noch etwas, was sich all diesen Sinnen – und vermutlich dem Herzen – verschließt, was Physik und Metaphysik unterscheidet. Metaphysik unterscheidet Sinnlichkeit und Übersinnlichkeit.[32] Wissenschaft verschiebt diese Grenze durch Beobachtung neuer Phänomene über die Entwicklung neuer Beobachtungsapparate, künstlicher, technischer Sinne. Damit erweitert sich die Sinnlichkeit. Wenn dieser Einwurf der Übersinnlichkeit zunächst nach Hokuspokus, Geistern und Erscheinungen klingt, so sei trotzdem bemerkt: Ein Versteck liegt jenseits einer sinnlichen Zugänglichkeit. Ein Versteck ist übersinnlich.

Die Sinne spielen dementsprechend auch beim Gegenteil des Verstecks eine Rolle. Metaphorisch spricht im Sinne der Aufklärung die Transparenz von einer Abwesenheit von Geheimnissen. In der Architektur findet die scheinbar entsprechende Sichtbarkeit und Durchsichtbarkeit[33] angeblich mit Glas ihren Niederschlag. Jewgenij Samjatin beschreibt in seinem Roman *WIR* die Welt als einen einzigen Überwachungsstaat und die Konstruktion der Häuser durchsichtig, scheinbar gewebt aus „leuchtender Luft“.[34] In der aktuellen politischen Welt wird Transparenz nicht nur als Metapher bemüht, als Ausdruck demokratischer Politik und Staaten oder zumindest für die Augen der Öffentlichkeit offen sichtlich arbeitender Parlamente. Prominent schlägt sich dies in den neunziger Jahren in transparenter, weil gläserner Parlamentsarchitektur in Bonn und später Berlin nieder.[35] Georg Simmel (1858–1918), der sich mit dem Geheimnis auseinandersetzt,[36] bemerkt zu Beginn des 20. Jahrhunderts, dass sehen, ohne etwas dabei zu hören, beunruhige.[37] Es ist ja nicht nur das Parlament ein Ort der Sprache, wo es vielleicht entscheidend oder sogar entscheidender ist, nicht jemanden beim Sprechen zu sehen, aber wohl zu hören. Noch undurchsichtiger und beunruhigender wird Transparenz in ihrer

---

32 Halder 1967/1969, S. 231–232.

33 Fritz Heider erwähnt und modelliert die medialen Zusammenhänge von Durchsichtigkeit überaus anschaulich, vgl. Heider 1927, S. 113–114.

34 Vgl. Samjatin 1924/2011, S. 22.

35 Vgl. etwa: Barnstone 2005.

36 Vgl. Simmel 1907.

37 Vgl. Simmel 1908, S. 650–651.

architektonischen Form,[38] sobald nicht nur dem aufklärerischen Beobachter durch das Glas auffällt, dass Glas spiegelt und nicht transparent ist. Nur nachts, wenn es leuchtet, ist eine Sicht auf die Menschen, Dinge und Geschehnisse im Innern frei.[39] Allerdings schlafen Politiker, wie viele andere Menschen, dann und die Lichter bleiben – meistens – aus. Eine Beunruhigung geht von Überwachung aus, die sich 1949 – kurz nach den historischen Kontaminationen des Zweiten Weltkriegs und Nationalsozialismus – in George Orwells Roman *1984* literarisch geradezu manifestiert.[40] Das Buch ist weit populärer, obwohl Jewgenij Samjatin eine literarische Beschreibung zum Thema Jahre vorwegnimmt. Bei der Überwachung, wie allgemein bei dem, was ‚Wahrnehmung' genannt wird, erschließen sich zwei Seiten, eine ästhetische und eine phänomenologische, sehen und sich-Sehen-Lassen, hören und „von-sich-Hören-Lassen", was Walter Seitter dann allgemein beschreibt als Wahrnehmung, die „Wahrgebung" voraussetzt.[41] Umgekehrt kann es aber eine Wahrgebung ohne Wahrnehmung geben, eine Erscheinung, ohne eine sinnliche Erfahrung durch jemanden oder etwas. Im populären Kommunikationsmodell Shannons und Weavers (Bild 2) lässt sich Wahrnehmung als Empfängerseite und Wahrgebung als Senderseite interpretieren. Ohne Empfang kann es wohl einen Sender geben, aber ohne Sender gibt es keinen Empfang. Einige weitere Erkenntnisse die Sinne betreffend teilt Daniel Jütte in seiner historischen Untersuchung dieser mit.[42] Auch von einer „Rangordnung der Sinne"[43] ist zu erfahren. In den derzeitigen modernen Zeiten ist der Sehsinn an erster Stelle, was Martin Jay als das „skopische Regime"[44] und Gernot Böhme als „Visualprimat"[45] benennen. Allerdings kann diese Rangordnung, wie auch die Sinne selbst, im Laufe der Geschichte und von Ort zu Ort verschieden sein.[46] Sie sind demnach abhängig von zeitlichen und kulturellen Faktoren. Walter Benjamin (1892–1940) bemerkt bereits zuvor ähnlich: „Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der

38 Gemeint ist hier aber nicht jener aus der Architekturtheorie bekannter Transparenzbegriff im Sinne einer räumlichen Schichtung, wie ihn Colin Rowe, Robert Slutzky und Bernhard Hoesli Mitte des 20. Jahrhunderts im Anschluss an kubistische Malerei entwerfen, vgl. Rowe, Slutzky und Hoesli 1989.

39 Anne Frank ermöglicht erst die Dunkelheit die unbemerkte Beobachtung der Nachbarn von Fenster zu Fenster aus ihrem Versteck heraus. Frank 1947/2009, S. 81.

40 Orwell 1949/1960.

41 Seitter 1983, S. 8–11, ähnlich bei: Seitter 1996, Seitter 1997b.

42 Jütte 2000.

43 Ebd., S. 72–74.

44 Jay 1988.

45 Etwa: Böhme 2003b, S. 367.

46 Vgl. Jütte 2000, S. 196–235 sowie Corbin 1991/1998.

gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung."[47]

Den Grundlagen einer solchen Geschichte der Sinneswahrnehmung hat sich etwa Alain Corbin gewidmet.[48] Wahrnehmung unterliegt neben persönlichen auch historischen und sozialen Umständen.[49] Daniel Jütte berichtet ebenso von einer „Sinneslänge", der Reichweite der jeweiligen Sinne in die Ferne oder Nähe.[50] Zudem gebe es ein „Vikariat der Sinne", was meint, dass die anderen Sinne einen ausgefallenen Sinn ersetzen. Ein Blinder sei demnach stärker auf seinen Gehör- und Tastsinn fokussiert.[51] Da sinnliche Erfahrung in ihrer Art und Weise nicht derart festzementiert scheint, verwundert es wenig, dass Jütte die Möglichkeit einer Schulung oder Erziehung der Sinne vorstellt.[52]

Michael Taussig führt durch seine „eigenwillige Geschichte der Sinne" Wahrnehmung auf das Tasten und den Kontakt zurück, selbst das Sehen versteht er als ein Ertasten der Welt mit den Rezeptoren innerhalb der Augen: „Etwas sehen oder hören heißt, mit diesem Etwas in Kontakt zu stehen."[53] Der Gedanke wirkt zunächst ein wenig befremdlich und verkopft, dass die Augen mit ihren Rezeptoren wohl irgendwie die Gegend aus der Ferne abtasten sollen.

Überhaupt sieht Fritz Heider die unmittelbar wirkenden Sinne, wie Geschmacks- und vor allem den Tastsinn, den mittelbar erfahrbaren, wie Geruchs-, Seh- und Gehörsinn, überlegen. Für die letztere Gruppe braucht es dann nach Fritz Heiders Theorie für die Herstellung des Kontaktes Medien, die den Schall oder Geruch übertragen, wie Luft. Die Luft ermöglicht erst in ihrer Durchsichtigkeit, dass etwas sichtbar ist.

Wer über Medien beobachtet, der beobachtet eine Beobachtung: Beobachtung der Beobachtung. Es handelt sich bei einer solchen Beobachtung um eine mindestens zweiter Ordnung. An welcher Stelle liegt diese Bruchstelle – oder Übergangsstelle – der Beobachtung, oder dieser „Kontakt", von dem Taussig spricht, an der Beobachtung in ihrer Ordnung steigt? Ist es in der Ebene von „Fensterglas, Brille, Fernglas, Teleskop oder Mikroskop"?[54] Die Sinneslängen enden nicht mit der Grenze des Körpers – der Haut. Es gibt neben den Nahsinnen auch Fernsinne, neben lediglich rein mittelbar, auch rein unmittelbar arbeitende Sinne.[55] Für die heimliche Beobachtung, in welcher Ordnung und

47 Benjamin 1936/1980, S. 478.
48 Vgl. Corbin 1991/1998, speziell zum Geruch vgl. Corbin 1982/1984.
49 So auch Lorenz Engell, vgl. Pias u. a. 2002, S. 304.
50 Vgl. Jütte 2000, S. 116–118.
51 Vgl. ebd., S. 119–121.
52 Vgl. ebd., S. 172–174.
53 Vgl. Taussig 2014, S. 47–51.
54 Ruß 2004, S. 153.
55 Heider 1927, S. 137–138.

Grenze auch immer, wie für Medien überhaupt, sind für gewöhnlich lediglich das Hören und Sehen relevant,[56] damit die Ferne und Nähe. Überhaupt beeinflussen und prägen Medien jeder Art Wahrnehmung,[57] so auch das Wissen, wie ein häufig zitierter Satz von Niklas Luhmann treffend feststellt: „Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Medien."[58] Erwähnt werden muss dann auch der Zweifel an den Medien, dass sie Wirklichkeit konstruieren und es fraglich scheint, ob die Sinne überhaupt eine Fähigkeit zum Erkennen von Welt verleihen. Solche Skepsis streuen manche Erkenntnistheorien, wie der radikale Konstruktivismus. Ist Wahrnehmung Falschnehmung, wenngleich die Kategorien wahr und falsch von Anhängern letzterer philosophischer Strömung, wie etwa Heinz von Foerster, ohnehin für ungeeignet erachtet werden? Medien sind anfällig für Schwindel und können Schwindel verursachen. Sind Medien bei der Beobachtung im Spiel, wie es nach Fritz Heider anscheinend bereits mit der Luft der Fall ist, aber spätestens bei akustischen oder optischen Medien, so scheint Vorsicht geboten. Zuletzt genannte Medien sind Geräte oder Apparate, die aus unbewaffneten Sinnen bewaffnete machen, die sie erweitern und zum Teil erst den Gegenstand dieses Abschnittes ermöglichen, die Heimlichkeit einer Beobachtung. Hilfsmittel zur Vertretung oder Aufrüstung der Sinnesorgane, wie Brille, Kamera, Hörrohr, sind nach Sigmund Freud wie die Sinnesorgane selbst gebaut.[59] Gewöhnliche Sachverhalte geraten leicht aus dem Sinn. Fritz Heider bemerkt dies schon 1927:

> Wir sehen weithin durch den Raum bis zu den Sternen und wir hören Vorgänge, die sich fern von unserem Ohre abspielen. Die Gewohnheit macht es, daß wir diesen Tatbestand einfach hinnehmen, ihn nicht in Beziehung zu anderen bringen; Alltäglichkeit nimmt ihm das Merkwürdige und zum Denken anregende.[60]

56 Medien funktionieren für gewöhnlich nur über den Seh- und Gehörsinn, vgl. Kerlen 2003, S. 14–15. Das Ministerium für Staatssicherheit der DDR legt für seine nachrichtendienstlichen Ziele im Kalten Krieg eine Geruchsdatei an. Gerüche werden hier mittels Geruchsproben gespeichert. Dazu werden Stofftücher als Geruchsträger in luftdichten Einmachgläsern konserviert. Solche Geruchskonserven beschreibt bereits 1910 der Hundeexperte Friedo Schmidt im kriminalistischen Zusammenhang, vgl. Macrakis 2008/2009, S. 371–389. Zum menschlichen Geruch als Mittel der Identifizierung in der Geheimdienstarbeit, siehe Tebrich 1961. Die zugehörige Disziplin als Teil von Kriminalistik und Forensik nennt sich *Odorologie*.

57 So Lorenz Engell in der Einführung zum Kapitel Wahrnehmung: Pias u. a. 2002, S. 301.

58 Luhmann 1996, S. 9.

59 Vgl. Freud 1925, S. 2.

60 Heider 1927, S. 111.

Um Merkwürdigkeit geht es in dieser Untersuchung ungemein und um das Verschwinden und Schwindeln.[61] Dietmar Kamper bemerkt: „Ein Mensch, dem die Sinne schwinden, beginnt zu fallen."[62] Wem die Sinne schwinden, für den erschließt sich die Welt nicht mehr. Ein Mensch, Ding oder Datum, dessen Sinngebung schwindet, verschwindet.

## 4.4 Obskure Kammern

> „Wait you with me outside, unseen and unheard, and things much stranger are yet to be."
> („*Warten Sie mit mir außen, ungesehen und ungehört, dann werden noch wesentlich wunderbarere Dinge geschehen.*")
>
> Bram Stoker,
> *Dracula*, 1897

Wer entgegen dieser Bitte des Vampirjägers Abraham Van Helsings drinnen, ungesehen als „Bewohner der Dunkelheit"[63] und ungehört als Bewohner der Stille wartet, kann wundervolle Dinge erleben. ‚Drinnen' meint eine dunkle Kammer, in deren Wand ein Loch gebohrt ist. Auf der Wand gegenüber erscheint ein Bild der seitenverkehrten Außenwelt. Dieses Bild zeigt nur einen begrenzten Ausschnitt der Außenwelt, wo aber Bewegung und somit die Zeit abgebildet wird.[64] Es ist eine archaische Television ohne TV-Gerät.

Dieses einfache Prinzip eines dunklen Loches, durch das obskure Bilder in eine Kammer dringen, nennt sich Camera obscura (Bild 102). Das Prinzip dahinter ist seit mindestens 2000 Jahren bekannt.[65]

Sie erhält im Laufe ihrer Geschichten eine Vielzahl von Funktionen, zum einen als philosophische Metapher für das Sehen und Denken des Menschen, als Modell für die optische Physik, welches das menschliche Sehen veranschaulicht und als technischer Apparat, der zur Unterhaltung, der wissenschaftlichen Forschung und als Zeichenhilfe dient.[66]

---

61 Auf diesen Zusammenhang macht aufmerksam: Braun 1995.

62 Kamper und Wulf 1984, S. 9. Das Schwinden der Sinne wird dort im Anschluss an eine allgemeine Besinnung auf den Körper diskutiert.

63 Crary 1990/1996, S. 51.

64 Jonathan Crary sieht damit erstmals die Möglichkeit einer solchen Abbildung, vergisst aber den Spiegel, der als Wasseroberfläche schon von Natur aus vorhanden ist, vgl. ebd., S. 45.

65 Vgl. ebd., S. 39.

66 Vgl. ebd., S. 41.

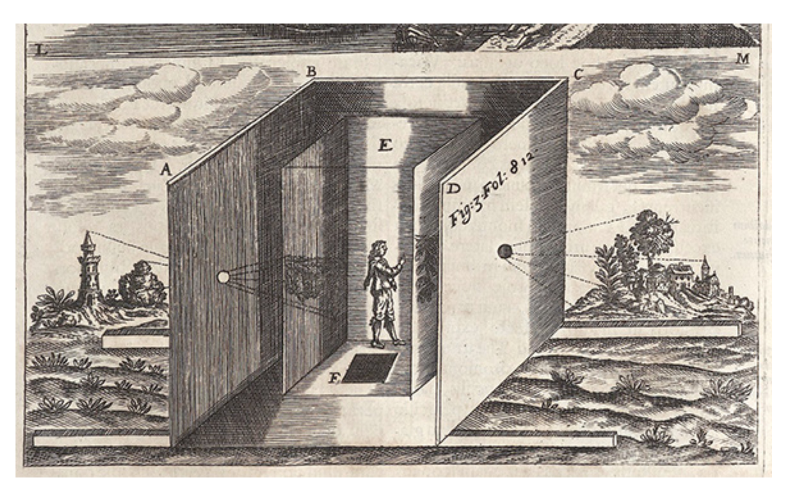



Bild 102 Heimlicher Beobachtungsposten I: Illustration einer Camera obscura im Buch *Ars Magna Lucis Et Umbra* von Athanasius Kircher, 1671.

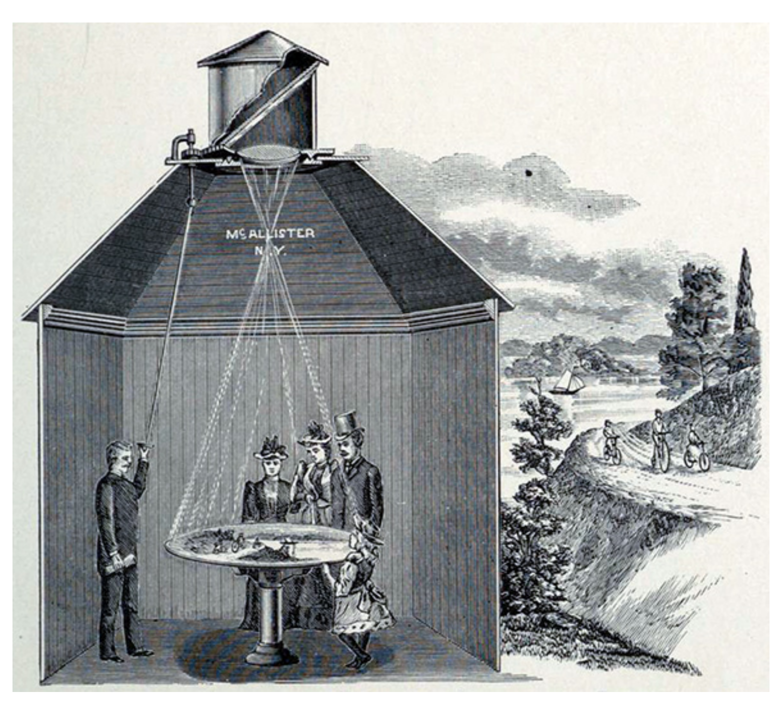


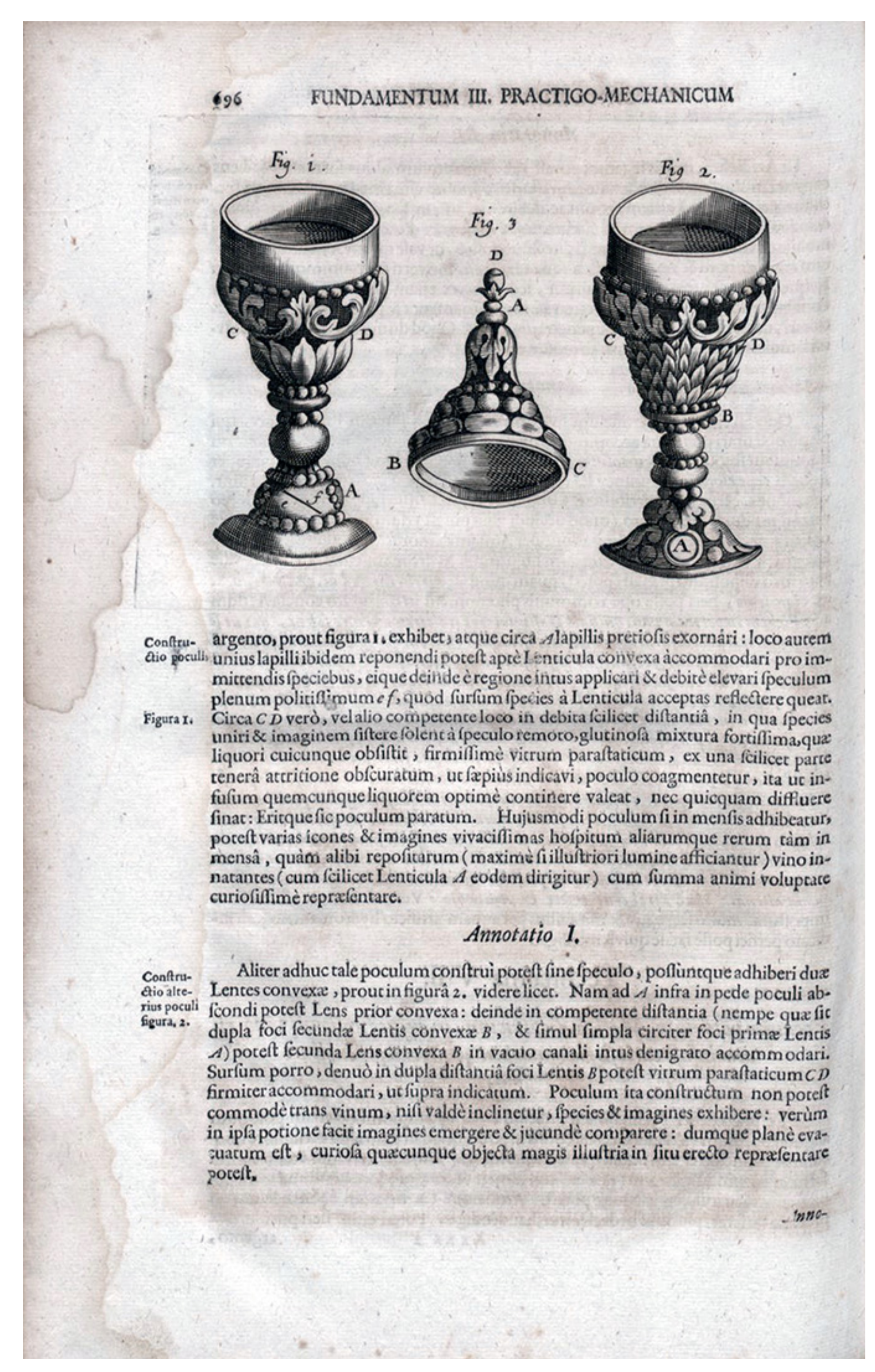

Bild 103 Heimlicher Beobachtungsposten II: Drehbare Camera obscura zur Beobachtung der Landschaft, wie sie der Versandhändler McAllister um 1914 über seinen Katalog angeboten hat.

Neben der „room camera obscura“[67] ist dieses optische Instrument drehbar innerhalb eines Hauses (Bild 103 & 181) oder in Form einer Kutsche, mobil, möglich.[68] Es gibt kleinere Formate, die aufgrund ihrer Größe mobiler oder handhabbarer als „box camera obscura“[69] sind, als Immobilien oder Mobile es sind. Die Grenze lässt sich in Bezug auf die Größe, über die Möglichkeit einer Camera obscura einen Menschen zu bergen, ziehen, ist an einer Minimaldefinition des Hauses orientierbar.[70] Diese Mobilität lässt beliebige Orte, beliebige Geschehnisse einfangen, die Welt – nach Ludwig Wittgenstein: „alles, was der Fall ist.“[71] Einige spezielle Exemplare der Camera obscura erinnern bereits an nachrichtendienstliche Hilfsmittel – ‚Gadgets‘ –, von denen bereits die Rede ist. Ein Kelch mit solcher obskuren Kammer wird 1642 von Pierre Hérigone (ca. 1580–1643) in dessen Schrift *Supplementum Cursus Mathematici* (1642) erwähnt[72], so 1685 von Johann Zahn (1631–1707). Ein Hut, gleichermaßen zur heimlichen Beobachtung geeignet, wird 1884 in Frankreich als Kamera patentiert (Bild 104).[73]

Es drängt sich nahezu auf, die Camera obscura als ein Mittel und Posten zur heimlichen Beobachtung – allerdings nur sehen – zu sehen.[74] Sie trennt den Blick vom Körper.[75] Das Auge muss nicht mehr direkt auf die zu beobachtende Welt gerichtet sein, das beobachtende Subjekt muss sich nicht mehr draußen in der Welt befinden, kann versteckt bleiben.

Diese Kammer dient als Versteck und ein Versteck ist ohnehin eine sehr obskure Kammer. Ein neugieriger Blick von außen durch das Loch, das sich derart zum Guckloch wandelt, führt nicht zum Wandel der Camera obscura zum Guckkasten und Verrat des Innern. Es fehlt das Licht im Dunkel der Kammer, da es am Eintritt durch das Loch behindert wird. Der Blick verdeckt das Loch. Wenn kein Blick das Loch verdeckt, kann der Insasse von Innen ungestört und heimlich die Außenwelt beobachten, gar mobil die Welt beobachten, wenn es diese Camera obscura in Form einer Kutsche ist, die zudem an eine frühe Form von „Abdeckwagen“ erinnert,[76] jenen Fahrzeugen, die Ermittler bei längeren Observationen tarnen. Jonathan Crary äußert in seiner Studie Zweifel

67 Hammond 1981, S. 2–3.
68 Vgl. Klinger und Müller 2009, S. 69.
69 Hammond 1981, S. 2–3.
70 Eine solche Definition nimmt in diesem Sinne vor: Seitter 2002a, S. 146.
71 Wittgenstein 1921, S. 199.
72 Vgl. Hammond 1981, S. 27.
73 Vgl. Lothrop und Auer 1978, S. 42–45.
74 So auch: Beil 2001b, S. 11, 21, Breidbach, Klinger und Müller 2013, S. 65.
75 Vgl. Crary 1990/1996, S. 50.
76 Vgl. Glitza 2009, S. 24.



696 FUNDAMENTUM III. PRACTICO-MECHANICUM



Constructio poculi. / Figura 1.

argento, prout figura 1. exhibet, atque circa *A* lapillis pretiosis exornári: loco autem unius lapilli ibidem reponendi potest aptè Lenticula convexa àccommodari pro immittendis speciebus, eique deinde è regione intus applicari & debitè elevari speculum plenum politissimum *e f*, quod sursum species à Lenticula acceptas reflectere queat. Circa *C D* verò, vel alio competente loco in debita scilicet distantiâ, in qua species uniri & imaginem sistere solent à speculo remoto, glutinosâ mixtura fortissima, quæ liquori cuicunque obsistit, firmissimè vitrum parastaticum, ex una scilicet parte tenerâ attritione obscuratum, ut sæpiùs indicavi, poculo coagmentetur, ita ut infusum quemcunque liquorem optimè continere valeat, nec quicquam diffluere sinat: Eritque sic poculum paratum. Hujusmodi poculum si in mensis adhibeatur, potest varias icones & imagines vivacissimas hospitum aliarumque rerum tàm in mensâ, quàm alibi repositarum (maximè si illustriori lumine afficiantur) vino innatantes (cum scilicet Lenticula *A* eodem dirigitur) cum summa animi voluptate curiosissimè repræsentare.

*Annotatio I.*

Constructio alterius poculi figura, 2.

Aliter adhuc tale poculum construì potest sine speculo, possùntque adhiberi duæ Lentes convexæ, prout in figurâ 2. videre licet. Nam ad *A* infra in pede poculi abscondi potest Lens prior convexa: deinde in competente distantia (nempe quæ sit dupla foci secundæ Lentis convexæ *B*, & simul simpla circiter foci primæ Lentis *A*) potest secunda Lens convexa *B* in vacuo canali intus denigrato accommodari. Sursum porro, denuò in dupla distantiâ foci Lentis *B* potest vitrum parastaticum *C D* firmiter accommodari, ut supra indicatum. Poculum ita constructum non potest commodè trans vinum, nisi valdè inclinetur, species & imagines exhibere: verùm in ipsa potione facit imagines emergere & jucundè comparere: dumque planè evacuatum est, curiosa quæcunque objecta magis illustria in situ erecto repræsentare potest.

Anno-

Bild 104 Heimlicher Beobachtungsposten II: Ein Kelch als Camera obscura. Illustration von 1685 nach der Beschreibung von Pierre Herigone, 1642.

daran, die Camera obscura als Vorläufer des Fotoapparates zu sehen, der sich direkt aus ihr entwickelt habe.[77] Nun soll diese Diskussion nicht weiter vertieft werden, denn es ist gleich, ob es eine Camera obscura, Lochkamera, ein schnödes Zimmer oder eine dunkle Kammer ist, die durch ein Loch kurzzeitig zur hellen Kammer erleuchtet wird. Das ändert nicht das Prinzip.

Die Kammer der Kamera sei aber nur *ein* Teil der Fotografie, wie Roland Barthes bemerkt, denn wichtiger sei die Chemie.[78] Sie hat erst die Möglichkeit geschaffen, das in Lichtgeschwindigkeit flüchtige Licht festzuhalten, es über Film oder Fotopapier aufzuzeichnen. Chemie gestattet erst das Einfangen des Lichts in Form einer Fotografie. Heutzutage ist es schon wieder anders, da ist es die Elektronik mit lichtempfindlichen Sensoren in der digitalen Fotografie, welche die analoge Fotografie und Chemie an den Rand gedrängt hat. In der Überwachungsfotografie wird ab den frühen 1990er Jahren digital und elektronisch, nicht mehr analog und chemisch gearbeitet. Als Bildspeicher sind zunächst Magnetbänder wie Videokassetten, später Digitalspeicher wie Speicherkarten im Einsatz.[79] Der technische Fortschritt verkleinert Kammer und Kamera. Die Miniaturisierung macht die Fotografie ohnehin heimlicher, aber Geheimkameras, besonders kleine Modelle, finden sich als „Detektiv-Kameras" schon seit Anfang der 1880er Jahre, somit gut 50 Jahre nach der Erfindung der Fotografie (im Sinne der Chemie) Ende der 1830er Jahre.[80] Durch Fotografie emanzipiert sich nicht nur der Blick vom Ziel,[81] weil dieser nun nicht mehr direkt darauf gerichtet sein muss, sie hält Gesehenes und Geschehenes, Ungesehenes und Unsichtbares fest.[82]

„Die Augen der Spionage",[83] um die es hier geht, sind versteckte Kameras, die für Ermittler jeglicher Art[84] durch Nachtsichtgeräte das Sehen bei Nacht ermöglichen oder Fernfotografie durch Teleobjektive.[85] Solche optischen Gerätschaften sind wegen ihrer Fähigkeit, den Moment als Fotografie oder Momente als Film festzuhalten, zur heimlichen Beobachtung besser geeignet als das einfache Auge mit angeschlossenem Hirn. Solche Geräte lassen sich

---

77 Crary 1990/1996.

78 Barthes 1980/2014, S. 40, 90.

79 Wallace und Melton 2008/2010, S. 402.

80 Vgl. Lothrop und Auer 1978, Kameras speziell in den Diensten von KGB und MfS/Stasi präsentieren: Melton u. a. 2018, Melton, Hasco und Vreisl 2020.

81 Vgl. Horstmann 2009, S. 17.

82 Vgl. Bartels 1988, S. 245, zur Sichtbarmachung und Untersuchung des Unsichtbaren vgl. Böhme 2004, Haupt und Stadler 2006, Scholz 2010, Zimmermann 2005.

83 Vgl. Macrakis 2008/2009, S. 301–334.

84 Ohren der Spionage: Maßnahmen durch das MfS für das Abhören, Telefon- oder Videoüberwachung beschreiben: Schmole 2009 sowie Macrakis 2008/2009, S. 335–370.

85 Vgl. Wallace und Melton 2008/2010, S. 402–404.

zudem besser tarnen als Agenten, die sich klischeehaft, wie Literatur und Film es erzählen, hinter einer Zeitung mit Loch verbergen, um hindurchzuschauen. Die Methode ist ohnehin zur Tarnung einer Beobachtung eher ungeeignet.[86] Andere, archaische Mittel heimlicher Beobachtung sind Schlüssellöcher oder, noch weniger technisch, Ritzen oder Löcher. Franz Meixner warnt in seinem kriminalistischen Lehrbuch vor der heimlichen Beobachtung durch Verdächtige, die eine nahende Durchsuchung ihrer Wohnung durch Schlüsselloch, Briefkastenschlitz oder „sonstige Ritzen" voraussehen können und rät deswegen, dies zu verhindern und unbemerkt zu bleiben.[87] Heimlich, unbemerkt zu bleiben, ist für jemanden in der Stadt einfacher als auf dem Lande, da in ersterer die Masse Anonymität verleiht und wie eine mythische Tarnkappe wirkt:[88] das Gewimmel aus Menschen und Dingen der Stadt. Es empfiehlt sich zudem bei einer Observation, sich ein milieugerechtes Aussehen und Verhalten anzueignen.[89] In der Soziologie nennt sich dies Assimilation, was in der Kombination aus Literatur- und Wissenschaftsgeschichte als „Humanmimikry"[90] untersucht ist. Ahmt in der Tierwelt eine Art eine andere im Verhalten oder in der Gestalt nach, so wird in der Biologie von Mimikry gesprochen. Dies geschieht etwa aus Schutz vor Feinden oder um der potenziellen Beute die eigene Ungefährlichkeit vorzugaukeln. Mit der leicht zu verwechselnden Nachahmung (Mimesis) oder Tarnung (Krypsis) wird in der Biologie ein Verhalten der Nachahmung bezeichnet (Bild 105). Ahmt ein Tier die Umgebung nach, dann sieht es aus wie ein Zweig oder buddelt sich im Sand ein.[91] In der Tierwelt wird versteckt und werden Verstecke gebaut.

Unsichtbar ist, wer oder was in irgendeiner Form eine – fantastisch formuliert – ‚Tarnkappe' besitzt, welche als wundervolles Utensil dem Träger Unsichtbarkeit und gleichzeitig die Möglichkeit heimlicher Beobachtungen eröffnet.[92] Als technisches Gerät bleiben Tarnkappenflugzeuge für die Radaraufklärung des Gegners unsichtbar. Von Tarnkappen ist aber vor allem in Mythologie, Literatur und Film zu erfahren. H. G. Wells beschreibt 1897 als

86 Vgl. Glitza 2009, S. 128.

87 Meixner 1956/1965, Bd. I, 57.

88 Dies wandert als Motiv in Literatur, wo sie die mythische Tarnkappe ersetzt, vgl. Osterwalder 2011, S. 18.

89 Vgl. Glitza 2009, S. 70.

90 Cha 2010.

91 Vgl. ebd., Wickler 1968, Ruxton 2005. Roger Caillois sieht dieses Verhalten als Zeichen für individuelle Verhalten in der Tierwelt. Tiere lassen sich sowohl aus psychologischer wie aus Caillois' soziologischer Sicht betrachten und betreiben somit Kultur, vgl. Caillois 2007.

92 Vgl. Westerbarkey 1998/2000, S. 78.



Bild 105 Krypsis (Tarnung) in der Tierwelt: Achateule auf einem Laubblatt, Foto: Friedrich Böhringer, 2009.

frühe Science-Fiction-Geschichte in *Der Unsichtbare*,[93] wie der Protagonist nach einem missglückten chemischen Experiment unsichtbar, aber zugleich noch physisch präsent bleibt. Bandagen im Gesicht und die Bekleidung seines Körpers machen ihn erst sichtbar. Ist er nackt, so ist er vollständig unsichtbar. In diesem Fall besteht nicht nur das Problem, dass der Dreck, der Staub der Straße an ihm klebt und ihn sichtbar macht. Er verbreitet, wie jeder Mensch, zudem Geruch. Zur Unsichtbarkeit gehört neben peinlicher Sauberkeit die Vermeidung von Geräuschen.

Der Unsichtbare kann über die anderen Sinne beobachtet werden. Heimliche Beobachtung zielt nicht nur auf den Ort, die Ortung[94] und die Sichtbarkeit, auch auf das Geräusch. Mit Auge und Ohr funktionieren Medien nur über zwei der fünf – oder wie viele auch immer – menschlichen Sinne.[95]

---

93 Wells 1897/1999.

94 Ortung geschieht auch über den Geruch, wodurch Polizeihunde die Geruchsspur Verdächtiger verfolgen können oder versteckte Drogen, Menschen oder Sprengstoff aufstöbern können.

95 Vgl. Kerlen 2003, S. 14.

## 4.5 Elektronisches Ungeziefer

Abhören ist unerhört. 1673 beschreibt Athanasius Kircher (1602–1680) in seiner Abhandlung „Neue Hall- und Thonkunst“ [!], dass Spiegel und Fernrohre heimliche Beobachtung ermöglichen. Auch das Belauschen erwähnt die Schrift.[96] Kircher bespricht und illustriert ein abgesondertes Geheimzimmer, dessen Kuppel als Schalltrichter dient und die zu Schall gewordenen Worte über einen rohrförmigen Kanal in einen anderen Raum des Hauses überträgt (Bild 106).

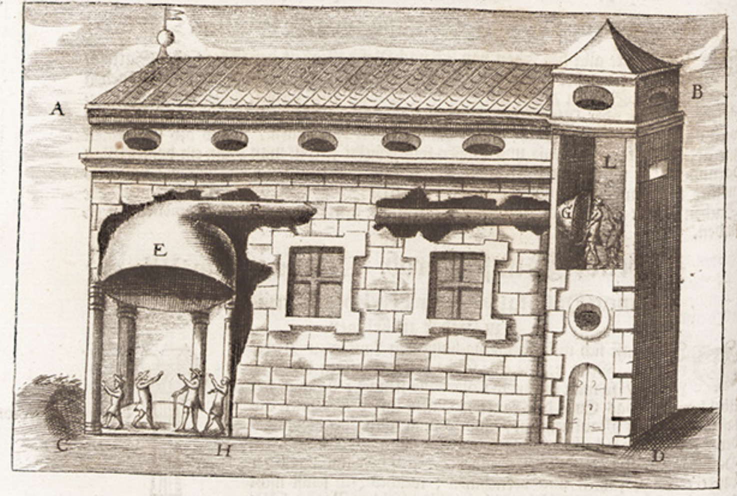
Weiter beschreibt er einen schneckenförmigen Hörtrichter, der den Ton aus einem Raum in einen benachbarten Raum überträgt und dort über den Mund einer Büste wiedergegeben wird (Bild 107). Siegfried Zielinski stellt diese Horchanlage in den Zusammenhang mit dem von Samuel Bentham (1757–1831) entwickelten, von dessen Bruder Jeremy Bentham (1748–1832) in seiner Anwendung weiterentwickelten *Panoptikon*, das vor allem durch Michel Foucaults Untersuchung *Überwachen und Strafen*[97] (1975) heute populär ist und sich in der Folge als architektonisches Paradigma für das Thema Überwachung und Ordnung entwickelt hat, wenngleich bereits durch den Historiker Jules Michelet (1798–1874) Mitte des 19. Jahrhunderts lange vor Michel Foucault diese Zusammenhänge aufgezeigt werden, wie Alain Corbin bemerkt.[98] Kirchers „Lauschtechnik“ verhalte sich nach Siegfried Zielinski wie ein „Panakustikon“, wo analog eine Person viele belauschen könne.[99]

Mit dem Panoptikon entwirft Jeremy Bentham in *Panoptikon, or, The Inspection-House* eine neue Theorie der Architektur des Gefängnisses als Rundbau mit offenen Zellen an den Außenwänden, einem innenliegenden Hof, in dessen Mitte ein Turm steht. Von diesem kann ein Wärter alle Zellen überwachen, zugleich jedoch nicht von den Gefangenen gesehen werden. Einer beobachtet viele und besitzt somit eine ausgeprägte Machtposition. Der Gefangene kann nicht sehen und wissen, ob er überwacht wird. Aus Sehen folgt Wissen. Das Prinzip wendet Bentham zur Planung von Anstalten, Krankenhäusern und Fabriken an (Bild 108). Der Traum vom Sehen, ohne gesehen zu werden, besteht nicht erst seit Jeremy Bentham. Eine entsprechende Stelle findet sich schon 1627 in Francis Bacons *Nova Atlantis*, worauf Stephan Gregory in seiner Studie über den Geheimbund der Illuminaten aufmerksam macht.[100] In Fragen der Überwachung hat das Panoptikon einen entscheidenden Nachteil,

96 Vgl. Kircher 1673/1684, S. 114, 116–117.
97 Foucault 1975/2013.
98 Vgl. Corbin 1982/1984, S. 218.
99 Zielinski 2002, S. 153–155.
100 Gregory 2009, S. 160.

114 Hall- und Thon-Kunsts I. Buchs VII. Abtheil.

## Erstes Kunst-Werck. Technasma I.

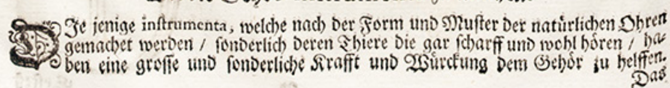



Wie man durch die Gesichts-Gläser die sichtbarliche Sachē ins Aug bringet/ also durch die Gehör-*instrumenta* und Rohr die Thon und Stimmen.

Gleichwie man heütigs Tags solche Kunst-Gläser und Spiegel machet / welche alles in einem Gemach an der Wand præsentiren; was auf der Gassen oder Strassen geschiehet / und dasselbige rechts / lincks / übersich / undersich / auf mancherley Weise; da dann das gantze Kunst-Werck bestehet in mancherley reflexionen, dern ausserhalb sich befindenden Dinge / so in den Spiegel / oder Glas / nach dem man das Gesichts-Rohr wendet / einfallen. Also / wann einer zu sehen und zu wissen verlangt / was ausserhalb deß Hauses und Gemachs auf der Strassen oder Gassen geschiehet / der wende das künstlich-gemachte Rohr / sampt dem Spiegel oder Glas deß Kästleins/ so eingeschlossen ist / darmit nicht zuviel und übriges Licht oder Helle darein falle / gegen solchem Ort. So werden die Menschen in ihrer Stellung / Kleid / Gebärden / oder was sich auf der Gassen befindet / durch die reflexion sich in dem Rohr / dem der darein sihet / sich so natürlich und artlich weisen / als ob Er gegenwärtig selbst auf der Strassen wäre. Wird also der in das Rohr sihet / alles was auf der Gassen geschiehet / wahrnehmen / Jhn aber kan Niemand sehen / oder wissen / daß Ers sihet: gewißlich ein schöne und neüe invention, wormit auch vor diesem Jch meine Lust und Kurtzweil vielmals gehabt. Eben auf solche Weise will Jch lehren ein Gehör-Rohr bereiten / wordurch man in einem Gemach und Zimmer / alles das jenige / was die Leüt entweder auf der Strassen / oder Hof und Vor-Saal eines Palatii schwätzen und reden / gar deütlich hören und vernehmen kan. Das Palatium sey ABCD. der Marckt / Gassen oder Hof seye CH. das Gehör-Rohr EFG. so innerhalb deß Hauses in ein sonderbahres Gemach und Zimmer muß geführet und gerichtet werden; So werden alle die/ so in dem Gemach GL. sich befinden / deütlich und vernehmlich / alle Wort / Gezänck / Streit / Gelächter / Geschwätz / was da vorgehet / und auf dem Marckt oder Hof under den Leüten geschiehet / hören können: dann die Wort/ so in das Rohr-Gewölb oder Bauch E. einfallen / und durch den canal oder Halß EFG. fort-geführet werden / wird man in dem Gemach GL. deütlich hören. Welches auch im Werck selbsten probirt und richtig befunden worden.

## Anderes Kunst-Werck. Technasma II.

### Wie die Gehör-instrumenta zu machen.



Die jenige instrumenta, welche nach der Form und Muster der natürlichen Ohren gemachet werden / sonderlich deren Thiere die gar scharff und wohl hören / haben eine grosse und sonderliche Krafft und Würckung dem Gehör zu helffen.

Das

Bild 106 Heimlicher Horchposten im Haus I: Illustration (1673) aus Athanasius Kircher, *Neue Hall- und Thonkunst*, 1684.

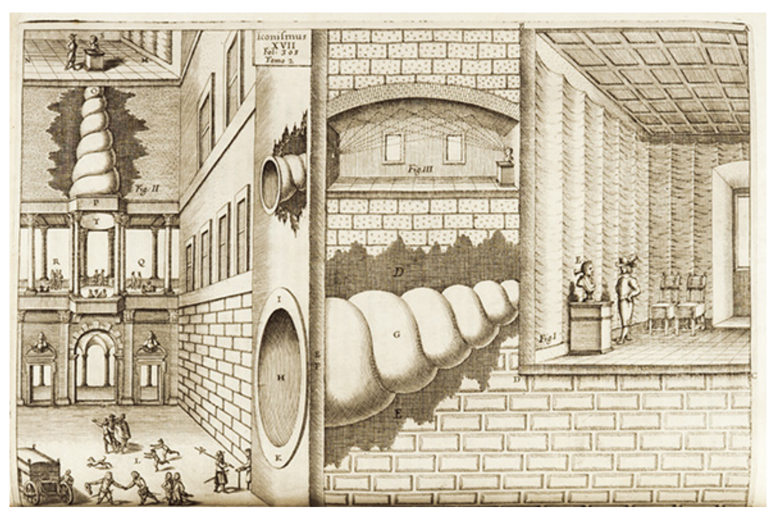



Bild 107 Heimlicher Horchposten im Haus II/Das Horchrohr zum Hof: Tafel aus Athanasius Kircher, *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni*, 1650.



Bild 108 Praktische Anwendung der Theorie von Samuel und Jeremy Bentham über das Panoptikon beim Presidio Modelo auf der Isla de la Juventud, 1926–1928, Kuba, Foto: Friman, 2005.

auf den Gregory hinweist: Das Panoptikon ermöglicht lediglich eine optische Überwachung, die anderen Sinne bleiben außen vor.[101] Somit mangelt es dieser Form von Überwachung an weiteren Sinneseindrücken, besonders was den Ton angeht. Es fehlen wichtige Informationen, wie bei einem Film oder einer Welt mit abgeschaltetem Ton. Wie bereits Georg Simmel zitiert wurde, beunruhigt dies. Eine Welt ohne Ton beunruhigt. Eine solche Welt zeigen Überwachungskameras, die es ermöglichen, im öffentlichen Raum nach dem Rechten zu sehen, aber nicht nach dem Rechten zu hören. Solche Hilfsmittel würden den Sachverständigen bei der Beweissuche unterstützen, bemerkt der Kriminalist Hans Gross schon 1914 und klagt aber bereits 1901 über die generelle Mangelhaftigkeit der menschlichen Sinne.[102] Es seien Sachbeweise, die eine „objektive" Kriminalistik ermöglichen, anders ihre „subjektive" Form, die nach Gross auf Zeugenaussagen zurückgreifen würde.[103] Zum Glück verbessern aber aufseiten der Ermittler Instrumente wie etwa Telefon und Stethoskop den Hörsinn der Ermittler.[104] Wie in anderen Wissenschaften wird auch in der Kriminalistik im 20. Jahrhundert von Objektivität geträumt,[105] die etwa nach Hans Gross mit scheinbar unbestechlichen und untäuschbaren Sachbeweisen eher zu erreichen sei als mit beobachtenden Subjekten. Sind Maschinen – Objekte – vielleicht die besseren, weil unbeirrbaren Beobachter?

In den 1940er Jahren, zu einer Zeit als Computer[106] in ihrer Anfangszeit noch großraumfüllend sind, leuchtet es allein aus diesem Grund ein, warum Computerarchitektur von Architektur spricht. Aufgrund der Röhren, mechanischen Relais und Kupferkabel sind es große Rechner, allerdings nicht besonders leistungsfähige im Vergleich zu heute. Zu dieser Zeit stiehlt sich durch das offene Fenster eines Computerlabors ein kleines Wesen hinein und löst an einem solchen Rechner eine Fehlfunktion aus. In einem Relais eines dieser ersten Computer, dem Harvard Mark I oder II – klar sind die Computergeschichten in dieser Angelegenheit nicht – versteckt sich eine Motte. Es ist anscheinend der erste Bug (engl. für Käfer) eines Computers und die Suche nach dem heimlichen Insektenheim ist zugleich auch anscheinend das erste Debuggen eines Computers, wie es manche Computergeschichte berichtet. Anschließend wird die Leiche des kleinen Insekts – vielleicht ein wenig

101 Dies betont: ebd., S. 163.
102 Gross 1914, S. 196, Gross 1901, S. 79.
103 Ebd., S. 79–80.
104 Vgl. Gross und Seelig 1942, S. 223–224, in diesem Sinne bereits bei: Gross 1914, S. 196.
105 Vgl. Vec 2002, S. 13.
106 ‚Computer' ist zu dieser Zeit und zuvor eine Bezeichnung für einen – meist weiblichen – Menschen, der Berechnungen durchführt, also keine Maschine, vgl. Lemma *Computer*, Simpson 2012.

amateurhaft, es ist immerhin die Universität Harvard – in das Logbuch des Rechners mit einem Klebestreifen fixiert. Der Eintrag wird Grace Murray Hopper (1906–1992) zugeschrieben, jedoch scheinen bei einem Schriftvergleich nur die letzten Einträge um 08:00, 16:30 und 17:00 Uhr auf der Seite von ihr zu stammen, aber nicht der betreffende um 15:45 Uhr (Bild 109). Durch das Zuschlagen des Logbuches wird der Bug aber gepresst wie bei einem Herbarium, statt ihn wie das wertvolle Objekt einer Insektensammlung behutsam per Nadel auf einem Stück Pappe zu fixieren und in einem Insektenkasten aufzubewahren. Wie lässt sich dieser Fehler nun zukünftig vermeiden, der Computer in dieser Hinsicht debuggen? Die Lösung ist für damalige wie heutige Verhältnisse, wie es heißt, Low-Tech, und keineswegs der (damaligen) High-Tech dieses Computers angemessen, weder auf Ebene der Hardware noch auf jener der Software, wo der Programmierer seine Hände im Spiel hat. Ein Programmierer muss hier lediglich das Fenster des Computerlabors schließen.[107] Wer Türen und Fenster geschlossen hält, hindert Eindringlinge daran, sich im Innern eines Hauses zu verstecken. Das Problem lässt sich auf der Ebene des Hauses und seiner Technik beheben. Das Fenster ist ein Relais, sofern es automatisch geschaltet wird, oder – im Falle manueller Auslösung – ein Schalter, der zwischen zwei Seiten vermittelt, durch welches Eindringlinge sowie Luft und damit Wärme oder Kälte hinein- wie hinausgelangen. Das Fenster ist ein Schaltelement des Hauses, wie Wolfgang Schäffner in seiner medialen Sicht auf die Hausarchitektur zeigt.[108] Es ist hier nicht die Hausarchitektur, die ursprünglich der Computerarchitektur zu ihrer Beschreibung und Planung als Metapher dient,[109] sondern die Architektur wird nun über elektronische, mediale Metaphern beschrieben und modelliert. Modell und Metapher wirken auf ihren Ursprung zurück. Im Haus wie in der Elektronik ist das Ungeziefer stets unerwünscht.

Solche Geschichten der Informatik, in denen sich Insektenkunde (Entomologie) mit Herkunft und Geschichten der Worte (Etymologie) verschränkt, scheinen selbst völlig verbuggt und unsicher.[110] Bereits 1873 benutzt Thomas Edison eine Ungeziefermetapher zum ironischen Umgang mit solch

---

107 Vgl. Kreiser 2011.

108 Vgl. Schäffner 2010.

109 Zur Architekturmetapher in der Informatik aus historischer Sicht vgl. Halsted 2018, aus theoretischer Sicht vgl. Busch 1998a.

110 Eine Geschichte der Geschichten vom Computer-Bug lässt sich rekonstruieren über: Hopper 1981, Shapiro 1987, Eklund 1992, Cohen 1994, Shapiro 1994, Aldrich-Kidwell 1998, Kreiser 2011.

technischen Fehlern. In einem Brief schreibt der Erfinder: „Das Insekt scheint Lebensgrundlagen in allen Telefonapparaten zu finden.“[111]

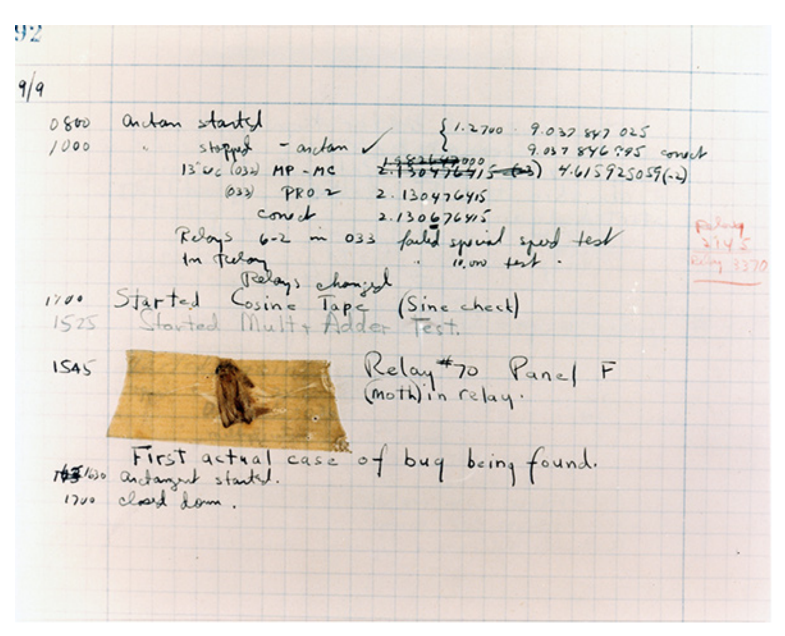



Bild 109 Motte aus dem Versteck: Seite aus dem Logbuch des Computers Harvard Mark II (Aiken Relay Calculator) mit dem angeblich ersten *Bug* am 9. September 1947, Foto: NSWC 1988.

Ein Bug besitzt mehrere Bedeutungen, eine lebende Wanze, ein Parasit oder Ungeziefer. Dann ist es ein Programmfehler im Computer und ein technisches Gerät, um heimlich zu belauschen.[112] Die Wanze fühlt sich, wie von Thomas Edison unwissentlich in mehrfacher Hinsicht beschrieben, in Telefonapparaten wohl, aber auch im Haus selbst. Nun ist ‚Bug‘ englisch und der Bug ist im Deutschen unter anderem der bekannte Bauch des Schiffes, wo sich blinde Passagiere verstecken. Im Bereich der Softwaresicherheit wird vor Bugs als Schwachstelle für den potenziellen heimlichen Zugang auf einen Computer gewarnt – etwa zur Online-Überwachung.[113] Der Bug wird zum Bug, um mit dieser Formulierung weiter Verwirrung zu stiften.

111 „The insect appears to find conditions for its existence in all call apparatus of Telephones.“, Magoun und Israel 2013, o. p.

112 Lemma *Bug*, Schulze 1989/1993.

113 Pohl 2007, S. 685.

Der Bug kann als Subjekt, Objekt und Injekt auftreten und in dieser Bandbreite philosophischer, ontologischer Einheiten lassen sich am Beispiel des Bugs einige Fälle von Heimlichkeit nachhalten. Von Interesse in diesem Gewirr aus Sprachen und Bedeutungen ist bei der hier auf das Tablett gebrachten heimlichen Beobachtung selbstverständlich die Wanze in ihrer technischen Form, die als Parasit in die Kommunikation eingeschleust wird. Die Wanze ist, Michel Serres' Sicht und Kommunikationsmodell folgend, ein klassischer Parasit: „Da darf man nicht sonderlich groß sein, wenn das glücken soll."[114] Die Miniaturisierung ist das Grundprinzip der Wanze, diesem kleinen Miststück. Parasit sein heißt: bei jemandem lauschen.[115] Ein Parasit ist ein drittes Element in der Kommunikation zwischen Sender und Empfänger. Der Dritte ist hier ein Mittler, der zwar unmittelbar den Wirt – Kanal, Sender oder Empfänger – besetzt, aber der eigentliche Lauscher sitzt gemütlich in einer gewissen Entfernung im Trockenen, während die Wanze sich in Gefahr begibt.

Alfred Hubest, 1960 Ausbilder für Audio-Operationen bei der CIA, beschreibt in einem seinerzeit zwar nicht streng, aber geheimen Artikel in der CIA Zeitschrift *Studies in Intelligence* Audioüberwachung als Gegenstück zur Audiokommunikation. Die Entwicklung neuer Techniken der Überwachung ist demnach stets die Reaktion auf neue Kommunikationstechniken, sie sei, so Hubest, „ein Schatten an den Fersen" der Kommunikation. Auf die Installation der ersten kommerziellen Telegrafenlinie 1844 und Telefonleitung 1878 in den USA hin, werden kurz danach schon die ersten Nachrichten abgefangen und kommerziell verwertet, was wiederum 1862 bzw. 1892 gesetzlich verboten wird.[116] Beim Aufkommen neuer Kommunikationskanäle scheint sich stets eine dreiteilige Kaskade zu entwickeln, die sich durch die

(1) Erfindung des Kanals, dem folgenden
(2) Einnisten eines Parasiten im Kanal, der Nachrichten abfängt, und schließlich den daraus folgenden
(3) Gesetzen zum Schutz von Kanal und Nachrichten zusammensetzt.

Wie Gerichtsakten und Presseberichte der Zeit berichten, kommt es schon kurz nach diesen Entwicklungen um das Telefon zur praktischen wie heimlichen Anwendung von Wanzen – versteckten Mikrofonen – zur Raumüberwachung durch Privatleute oder die Polizei. Wann genau nun die erste Telefonüberwachung sich ereignet hat und ab wann dieses Verfahren praktisch

114 Serres 1980/1984, S. 16.
115 Abgleitet von „Parasit sein heißt: bei jemandem speisen.", ebd., S. 17.
116 Hubest 1960, S. 39–40.

handhabbar ist, lässt sich nicht sagen.[117] Verheimlichung und Verstecke führen zu hohen Dunkelzahlen und lassen dadurch keine Schätzungen zu, sonst wären es keine Dunkelzahlen.

Geschichten, die nicht aufgeschrieben werden oder deren Historiografie nicht erwünscht ist, führen zu Dunkelgeschichte(n). Da sollte Ludwig Wittgensteins bekannter Schlusssatz beherzigt werden: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen."[118]

## 4.6 O'zapft is!

Alfred Hubest nennt in seinen Ausführungen drei Methoden der Audioüberwachung, die sich nun anbieten: das (1) Anzapfen z. B. einer Telefonleitung, die Installation eines (2) Aufzeichnungsgerätes mit verstecktem Mikrofon, wie ein – seinerzeit übliches – Tonbandgerät oder ein verstecktes Mikrofon mit (3) drahtlosem Sender.[119] Im Handapparat (umgangssprachlich „Telefonhörer") vereinen sich Sender und Empfänger mit dem Mikrofon der Sprechmuschel und dem Lautsprecher der Hörmuschel in unmittelbarer Nähe an jedem Apparat der beiden[120] Teilnehmer. Es ist dadurch ausreichend, eine Abhöraktion nur an einem Ende der Leitung vorzunehmen, da beide Komponenten des Dialogs in beiden Hörern ankommen. Das Telefon ist ein dialogischer Apparat, weswegen bei der Modellierung eines Telefonsystems mittels des bekannten Sender-Empfänger-Kommunikationsmodells, sich an beide Enden des Übertragungskanals jeweils Sender und Empfänger zugleich befinden. Das Anzapfen entspricht dem Abhören des Kanals. Darf man es sich praktisch vorstellen, wie jenes Ritual, bei dem alljährlich auf dem Münchner Oktoberfest seit 1951 der Oberbürgermeister mittels Schlägels den Zapfhahn in ein Bierfass treibt, dass Daten wie Bier spritzen und nachher es lauthals aus dem Munde einer leitenden Person schallt: „O'zapft is!" – „Es ist angezapft!"? In jedem Fall nistet sich ein zweiter Empfänger in dieses Telefonsystem ein – ein Parasit, von dem bereits Michel Serres spricht und was heißt, dass jemand bei jemandem speist.[121] Durch eine Telefonleitung fließt kein Bier.

Durch eine Telefonleitung fließen Signale. Mit der Verbreitung des Telefons im 20. Jahrhundert in nahezu jeden Haushalt, entsteht zudem eine latente

117 Vgl. Gössner 2013, S. 543.
118 Wittgenstein 1921, S. 262.
119 Hubest 1960, S. 40.
120 Möglich sind auch mehr als zwei Teilnehmer.
121 Vgl. Serres 1980/1984, S. 17.

Wanze. Die „hot-miking“-Methode nutzt ein nicht verwendetes Telefon als Wanze,[122] eine Möglichkeit, die heutzutage durch die Mobiltelefone noch umfassender wirkt, ist das mobile Telefon häufig ein ständiger Begleiter, eines jeden persönliche latente Wanze. Überwachung wird durch Verbreitung des mobilen wie später besonders des immobilen Telefons alltäglich.[123] Um das Gehörte aufzeichnen zu können, braucht es akustische „Aufschreibesysteme“ (Friedrich Kittler), die zwar spätestens mit Thomas Edisons Phonographen seit 1877 erfunden sind, aber erst nach dem zweiten Weltkrieg leistungsfähig genug sind, um Audioüberwachung effektiv zu machen. Ein Beobachter, oder besser Lauscher, muss nun nicht mehr ständig am Lautsprecher oder vor Ort sein, überhaupt die Sprache des Gesprächs nicht unbedingt beherrschen, was er zuvor nur dann über Notizen festhalten konnte. Es gibt nun keine Zeitbegrenzung mehr, lediglich das längere Band – oder eine anderes geeignetes Speichermedium – muss einfach gewechselt werden.[124] Die Vernetzung der Welt per Draht oder Funk ermöglicht die Überwachung aus der Ferne. Das Gespräch wird dazu einfach zu einem weiteren Empfänger umgeleitet. Steigen die zu überwachenden Datenmengen in der Folge davon, wird die Auswertung weit aufwändiger. Das „big-data-problem“ besteht darin, das Signal vom Rauschen zu trennen. Nicht mehr ein Mensch analysiert die Gespräche, sondern ein Computer prüft sie auf bestimmte Schlagworte, um die Relevanz eines Gesprächs zu beurteilen.[125] Die Verhältnisse kehren sich um: Technik unterstützt nicht mehr Agenten oder Ermittler bei ihrer Arbeit, sondern sie unterstützen die Technik dabei.[126] Der Beobachter ist kein Subjekt mehr, aus Fleisch und Blut, sondern ein Objekt: Hardware. Entsprechendes gilt für die Television, mit der über Kamera, Sender und Bildschirm erst das Sehen aus der Ferne in Echtzeit möglich wird.[127] Die optische und akustische Anwesenheit beschränkt sich ohne Medien nur auf den Aufenthaltsort, auf die Stelle, den

---

122 Hubest 1960, S. 41.

123 Mobiltelefone mit Kameras ermöglichen auch die visuelle Überwachung durch den Nutzer, vgl. Wallace und Melton 2008/2010, S. 403.

124 Vgl. Hubest 1960, S. 41.

125 Vgl. Gosler 2005, S. 97, 107–112.

126 Ebd., S. 100–101.

127 1969 erfolgt für den Minister für Staatssicherheit Erich Mielke eine Vorführung durch das MfS, wo ein ferngesteuerter Wartburg aus der Ferne gezündet wird, vgl. Macrakis 2008/2009, S. 240–241. Im Projekt *Javaman* wird während des zweiten Weltkriegs durch den US-amerikanischen Nachrichtendienst OSS (Office of Strategic Services) ein Boot entwickelt, das von einem Flugzeug mittels Echtzeit-Videoübertragung ferngesteuert werden kann. Der an Bord befindliche Sprengstoff kann aus der Ferne gezündet werden. Ein früher Einsatz von Television, vgl. Wallace und Melton 2008/2010, S. 14. Ausführlich zum Projekt *Javaman*, vgl. Fearer 2015.

Ort, den jemand besetzt. Jemand ist aber nun über solche Medien nicht mehr nur an mehr als einem Ort hörbar, auch sichtbar.

Heimliche Beobachtung ist besonders effektiv, falls eine geringe Nähe zum Ziel der Beobachtung möglich ist. Das Quasi-Verschwinden von Technik infolge ihrer Miniaturisierung kommt diesem Bestreben entgegen.

Mikrotechnologie vertreibt die Prostitution aus der Spionage. Huren werden nicht mehr als Informanten eingesetzt.[128] Eine menschliche Wanze wird durch eine technische ersetzt, die damit in unmittelbare Nähe gelangt. Die elektronische Wanze liefert einen direkten Zugriff auf das Geschehen und der Bericht eines menschlichen Beobachters ist wiederum die sprachliche Form seiner Beobachtung. Ronald Reiser und Harry Wood beschreiben 1968 in der Nano-, nicht in der Mikrowelt ihr Ideal in der Miniaturisierung solcher Technologien zur heimlichen Beobachtung in Form von Gerätschaften.[129] Die Möglichkeiten durch einen Dimensionssprung von der Mikro- in die Nanowelt beschreibt schon 1959 Richard Feynman für den Bereich Informationen als Folge einer Miniaturisierung von Speichern.[130] Heimliche Beobachtung profitiert enorm von der Miniaturisierung von Mikrofonen, Verstärkern und Rekordern durch Mikroelektronik, die erst mit der Ausbreitung des Transistors in den 1950er Jahren ermöglicht wird und in den 1960er Jahren große Entwicklungen durch integrierte Schaltkreise macht. In dieser Zeit kommt es dadurch zu grundlegenden Veränderungen bei Überwachungstechniken.[131] Für Nachrichtendienste und militärische Anwendung ist diese neue Technik trotz der zunächst hohen Kosten besonders interessant, weswegen hier zunächst die Anwendungsgebiete liegen. Die Röhrentechnik mit ihren Vakuumröhren ist groß, anfällig und bedarf einer gewissen Aufwärmzeit. Für Motten – die wohl von der kuscheligen Wärme in solchen Großrechnern angezogen werden – ist nach der Ablösung durch die Transistortechnik nun kein Platz mehr in einem Relais. Relais werden im Bereich der Computer ab den 1940er Jahren durch Elektronenröhren und später durch Transistoren ersetzt. Bugs gibt es nach wie vor, auch wenn sie dann vermehrt auf Ebene der Texte der Programme ihr parasitäres Dasein fristen. Software zu programmieren heißt, Texte in einer eigenen Sprache, der Programmiersprache, zu schreiben. Programmierer sind Schriftsteller, die literarische Arbeit betreiben, wie es Stephen Shore feststellt.[132] Ein Fehler im Text führt zu einem Softwarebug. Der Bug besitzt somit

---

128 Vgl. Reiser und Wood 1968, S. 23.
129 Vgl. ebd.
130 Feynman 1959/2000.
131 Vgl. Hubest 1960, S. 41.
132 Vgl. Knuth 1984, Shore 1985/1987, S. 172–182, Knuth 1992.

Bandbreiten seiner Erscheinung, die von der Ebene der Lebewesen (Subjekt), der Dinge (Objekt) zu den Daten (Injekt) reicht. Infolge der Miniaturisierung benötigt Mikroelektronik zudem nur Mikroenergie. Lange Laufzeiten heimlicher elektronischer Beobachtungsgerätschaften lassen sich über geringen Energieverbrauch oder ausreichende Energiereserven umsetzen. Zwar sinkt mit zunehmender Miniaturisierung der Energieverbrauch, aber Grenzen liegen in der zunehmenden Wärmeentwicklung auf engem Raum und in den Fertigungstoleranzen. Für Miniaturisierungen ist Präzision notwendig.[133] Mikrotechnologie macht die Verbindung von Mikroenergie und Mikroelektronik aus.[134] In der Überwachungstechnik sind diese Entwicklungen bei Mikrofonen, Batterien, Stromversorgung, Sendern und Empfängern zu beobachten. Bei Kameras kommen Fortschritte in der Optik hinzu,[135] wodurch diese „Minispione" klein wie Wanzen werden und sich entsprechend einfach verstecken lassen.[136] Wanzen, die nichts anderes als kleine Sender oder Speicher sind, verbergen sich in Alltagsgegenständen oder erscheinen als solche. Sie sind somit nichts anderes als die Geheimdienstcontainer, die hier als Stifte oder USB-Speicher daherkommen. Als Werbegeschenk getarnt werden sie einem arglosen Beobachtungsopfer überreicht und ersetzen den zuvor anwesenden Spion, der über Gespräche, Bilder oder Daten berichtet. Wanzen übertragen direkt. Geschenke erhalten die Freundschaft.

Geschenke erhalten den Informationsfluss.[137] Als spielerische Folge der Miniaturisierung von Elektronik dringen seit Ende der 1970er Jahre kleine, tragbare Kassettenspieler in die Alltagskultur ein.[138] Der Musikwissenschaftler Shuhei Hosokawa bemerkt Mitte der 1980er Jahre in einer Analyse dieser Geräte: „In der Geschichte der Technologie wird die Verkleinerung bis zur Besessenheit betrieben." Weiter schreibt er: „Die Verkleinerung ermöglicht eine anderweitige Nutzung des Raums [...]"[139] Die Besetztheit des Raums wird durch Miniaturisierung verringert. Kleine Dinge lassen sich im Allgemeinen besser verbergen als große und somit kommt diese Raumbesetzungsvermeidung der Sicherheit eines Verstecks zugute. Je kleiner das Versteck, umso besser, weil

133 Vgl. Reiser und Wood 1968, S. 23.

134 Vgl. Reiser und Wood 1968, S. 27.

135 Vgl. Wallace und Melton 2008/2010, S. 403.

136 Beispiele liefert: Gautschi 1974.

137 Vor solchen spionierenden Werbegeschenken warnt: Huth 2002.

138 Zur Zeit der Fertigstellung dieser Zeilen sind es bereits seit der Jahrtausendwende Mobiltelefone, die als potenzielle und zugleich latente Wanzen in den Alltag einzogen. Weit offensichtlicher sind es nun zunehmend sprachgesteuerte elektronische Assistenten wie Apple Siri, Amazon Alexa, Google Assistant, die auf Zuruf Fragen beantworten, stets zuhören müssen. Das ständige Abhorchen ist für ihr Gehorchen grundlegend.

139 Hosokawa 1984/2002, S. 235.

umso sicherer. Die Optimierung von Verstecken bedeutet, die Besetztheit eines Raumes zu minimieren.

Statt der offiziellen Bezeichnung „akustische Wohnraumüberwachung" – die optisch sein oder sich auf Computerdaten beziehen kann – hat sich im deutschsprachigen Raum heute die Bezeichnung „Lauschangriff" durchgesetzt. Erstmals tritt „Lauschangriff" in schriftlicher Form[140] vermutlich in Erika Fuchs' (1906–2005) deutscher Übersetzung von Carl Barks Donald Duck Comic *Irrungen und Wirrungen mit einem Werwolf* 1968 auf. Fuchs, zu der Zeit Übersetzerin der Micky Maus, überträgt die Texte der Bildstreifen in ihrem eigenwilligen Stil. Es zeigt sich damit wieder, wie Popularität wirkt. Nicht die Zugehörigkeit zu einem Bildungskanon oder der Hochliteratur ist scheinbar hier für einen kulturellen und sprachlichen Niederschlag prägend. Geschichten prägen Geschichte.

Donald Duck soll als Geheimauftrag eine mysteriöse Kiste transportieren und sinniert über den möglichen Inhalt der Kiste: „Wie aufregend! Vielleicht handelt es sich um sogenannte Wanzen für einen großen Lauschangriff in Timburu! Dort soll es ja drunter und drüber gehen."[141] Lange bevor Erscheinungen über eigene Bezeichnungen in Worte gefasst werden, treten sie in Erscheinung. 1946, in der Übergangsphase vom langsam abkühlenden Zweiten Weltkrieg und zum sich schon wieder erhitzenden Kalten Krieg, überreicht eine Delegation junger sowjetischer Pioniere dem amerikanischen Botschafter in Moskau eine ungefähr 60 cm im Durchmesser große Schnitzerei des Großen Siegels der Vereinigten Staaten (Bild 110). Im Innern enthält *Das Ding* (*The Thing*) eine von Leon Theremin[142] (1896–1993) für den sowjetischen Nachrichtendienst *KGB* (dt. *Komitee für Staatssicherheit*) entwickelte Wanze, die keine Batterie als Energieversorgung benötigt und damit das grundlegende Energieversorgungsproblem solcher Gerätschaften löst (Bild 111).

Auch bei den erst später folgenden Minimierungen im Energieverbrauch von Mikroelektronik stellt sich früher oder später das Problem der Stromversorgung. Strom für Wanzen lässt sich nicht einfach an beliebige Stellen legen und ein Energiespeicher in den üblicherweise erforderlichen Einbausituationen nicht einfach aufladen, warten oder ersetzen. Erst 1952, nachdem schon seit 1949 eine Vielzahl von Abhörgeräten in US-amerikanischen Einrichtungen auf dem Gebiet des ‚Ostblocks' gefunden wurden, wird die

140 Bevor Worte schriftlich auftreten, werden sie in der gesprochenen Sprache verwendet, wo sich die Ursprünge aber nur schwer ermitteln lassen.

141 Barks 1968/2001, S. 4.

142 Theremin entwickelt auch eines der ersten elektronischen Musikinstrumente, das Theremin(vox), vgl. zu dieser Episode Nikitin 2012.




Bild 110 Ornament begeht Verbrechen: Fotografie der als Siegel getarnten Wanze *The Thing* (*Das Ding*) aus der US-Botschaft in Moskau in einem Gutachten des FBI, Foto: FBI, 1952.

Wanze bei einer Kontrolle entdeckt und dürfte bis dahin eine Vielzahl von Geheimnissen übertragen haben.[143] Adolf Loos warnt schon 1908 aus architektonischer Sicht in seinem polemischen Text „Ornament und Verbrechen" vor dem wirtschaftlichen Schaden, den das Ornament anrichtet, wenngleich er dabei dessen aufwendige Herstellung im Sinne hat.[144] Ornament begeht Verbrechen.

Richard Nixon, 1969 bis 1974 Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika, muss aufgrund solcher Wanzen zurücktreten. In seinem Auftrag brechen Mitarbeiter in den für die Affäre namensstiftenden Bürobau *Watergate* in Washington D. C. ein, um dort Wanzen in den Räumen des politischen Gegners zu installieren. Nixon macht bei (un)heimlicher Überwachung nicht vor sich

---

143 Das seinerzeitige technische Gutachten der amerikanischen Bundespolizei FBI liefert weitere Details: FBI Laboratory 1952.

144 „Aber es ist ein verbrechen an der volkswirtschaft, daß dadurch menschliche arbeit, geld und material zu grunde gerichtet werden.", [Kleinschreibung im Original], Loos 1908/1962, S. 280.

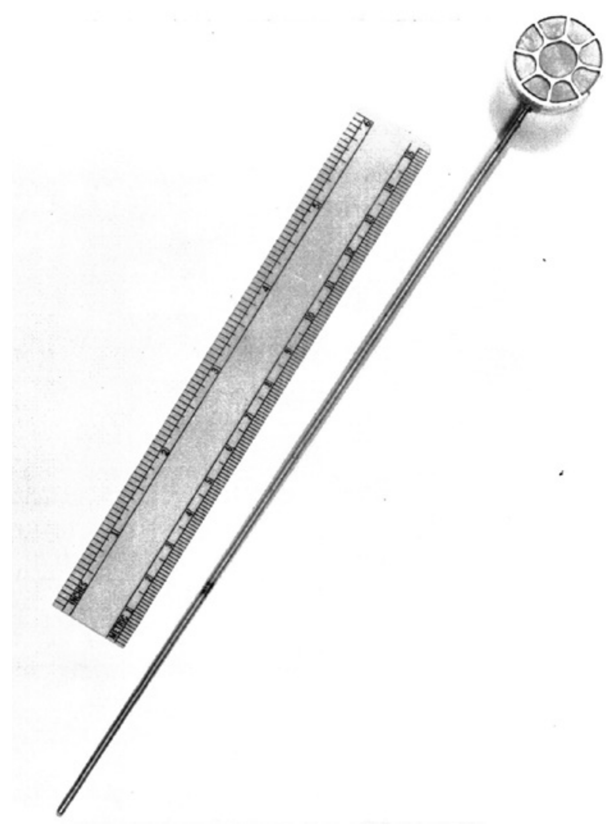


Bild 111 Das eigentliche Ding? Fotografie aus einem Gutachten des FBI der von Leon Theremin (1896–1993) für die Moskauer US-Botschaft entwickelten Wanze, Foto: FBI, 1952.

selbst halt. In seinem Büro im *Weißen Haus* lässt er ein geheimes Aufnahmesystem für Gespräche und Telefone installieren, welches dort von 1971 bis 1973 mit Tonbandgeräten einer japanischen Firma aufzeichnet. Nixon dient seine „kleine japanische Braut" (Hunter S. Thompson) als Hilfe für seine eigene Geschichte, seine eigene kleine Historiografie.[145] Diese *Autohistoriografie* Nixons ist abhängig von einem Aufschreibesystem aus Tonband, Tonbandgerät, Wanze und Telefon. Kristie Macrakis arbeitet in der Spionagetechnik mittels solcher „mechanischer Augen und Ohren" („mechanical eyes and ears") einen Unterschied in der Arbeit der zwei bekanntesten amerikanischen Dienste CIA und NSA (*National Security Agency*) heraus. Letztere bediene

145 Thompson 2012, S. 464–465.

sich der Ohren und sei vorrangig an Signalen, Daten interessiert. Der Stil der CIA sei demgegenüber durch die Augen bestimmt und der Dienst sei eher an Bildern interessiert.[146] Nixons Interesse an der akustischen heimlichen Selbstbelauschung – Selbstbeobachtung – folgt dem Stil der NSA, mit dem Unterschied, dass er sich selbst abhört. Es ist zudem eine Stilfrage, ob Subjekt, Objekt oder Injekt als geheime Agenten – im Auftrage – zum Einsatz gelangen. Die USA setzen im Kalten Krieg auf Technik und technische Spionage, die Sowjetunion eher auf menschliche Spione.[147] Spätestens seit 1997 sind Telefon- und E-Mail-Überwachung durch die NSA bekannt und veröffentlicht,[148] aber in das sogenannte „öffentliche Bewusstsein" treten sie erst (wieder) durch die Diskussion um Spähangriffe, um Online-Überwachung von Polizei – Ermittlungsbehörden –, die heimlich auf Anlagen zur EDV-Anlage,[149] wie Heimcomputer oder Mobiltelefone, zugreift. 1989 endet offiziell der Kalte Krieg, die Gegnerschaft von Ost und West scheint überwunden. Es beginnt nun eine neue Zeit für Nachrichtendienste und eine Sinnkrise: Wozu braucht es solche Dienste noch, wo aus Feind Freund wird?[150] Die Ware der Geheimdienstarbeit, die Information, wechselt nach dieser historischen Zäsur ihre Einheit und Kanäle. Es sind nicht mehr die Regalmeter mit Akten oder die Anzahl von Fotografien oder Negativen, in denen heimliche Informationen gemessen werden und die sichtbar, physisch, wie auch schwer wiegend, den Raum der geheimen Archive besetzen. Ihre physische Präsenz erzeugt nebenbei einen Duft heimlicher Verwaltung. Akten riechen nach Papier. Wie riechen Geheimnisse? Die Einheit heimlicher wie unheimlicher Information ist nun Bit, wenngleich der Computer – die elektronische Datenverarbeitung (EDV) – bereits ab den 1960er Jahren eine große Rolle für Polizei und Nachrichtendienste[151] spielt, jedoch erst nach 1989 Informationen zunehmend von Aktenspeichern in Computerspeicher wandern[152] und über Datenkanäle verbunden sind. Spion und Spionage wird digital, weil Kommunikation seit

146 Macrakis 2010, S. 379, 382.

147 Vgl. ebd.

148 Vgl. Katzenbeisser und Petitcolas 1999, S. 39.

149 Vgl. Buermeyer 2007.

150 Nachrichtendienste müssen auf einmal sich und ihre Arbeit legitimieren, um ihre Existenz und Finanzierung zu sichern. Bleiben die Erfolge ihrer Arbeit im Dunkeln, dann würden ihre politischen Dienste in der Öffentlichkeit schnell für überflüssig gehalten werden. Journalisten und Forscher sollten die Vermittlung übernehmen, ihnen muss dann Zugang zu Informationen gewährt werden. Die Erfolge der Arbeit von Geheimdiensten müssten hierzu mit Geschehnissen in Politik und Wirtschaft verknüpft werden, vgl. May 1993/1995.

151 Hierzu: Clift 2003, Borel 1967, Clothworthy 1962.

152 Cornelia Vismann berichtet vom Wandel der Akte vom analogen zum digitalen Medium, vom Papier zum Speicherplatz am Beispiel juristischer Akten, vgl. Vismann 2000/2010.

dieser Zeit zunehmend digital wird. Zugleich ist es nicht mehr der Agent, der unmittelbar Geheimdienstarbeit betreibt – *HUMINT* für *Human Intelligence*. Informationen schlagen sich nicht mehr nur in den Köpfen von Agenten nieder. Vieles macht der Computer.[153] Kurz vor Ende des Kalten Kriegs, Computer sind bereits dabei, die ihnen anvertraute – einprogrammierte – Macht zu übernehmen und sich zu vernetzen (vielmehr über das Internet vernetzt zu werden), erscheint 1986 Friedrich Dürrenmatts Erzählung *Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter*.[154] Rastlos, fast ohne Punkt, aber mit Komma, erzählt er als Erzähler von einer Frau F., eine für Filmporträts bekannte Filmemacherin, die beauftragt wird, die kurz zuvor verstorbene Frau des Erzählers zu porträtieren, um den Gründen ihres Todes näher zu kommen. Diese posthume Beobachtung entspinnt Kaskaden aus Beobachtungen. Der Staat beobachtet Menschen und andere Staaten, der Mensch beobachtet die Natur und andere Menschen, jeder beobachtet jeden. Es geht bei Beobachtung nicht immer nur um Überwachung, auch um Erkenntnisse über Menschen, Natur, Dinge und um Wissenschaft. Alle beobachten und alles wird beobachtet: „[…] Kameras, Teleskope, Stereoskope, Radioteleskope, Röntgenteleskope, Mikroskope, Elektronenmikroskope, Synchrotrone, Satelliten, Raumsonden, Computer […]“ helfen bei der Beobachtung. Im Wandel von analog zu digital sind es dann neben Subjekten und Objekten auch Computer als Injekte, die beobachten und beobachtet werden.[155] Kameras und Mikrofone liefern Bilder und Töne an Computer, die mittels Software interpretiert werden. Wenn sich mit der einfachen und kostengünstigen Verfügbarkeit von Drohnen – kleinen oder großen mit Kamera[156] versehenen unbemannten Fahrzeugen oder Fluggeräten – in den letzten Jahren ein scheinbar neues Bild einer Bedrohung durch Überwachung für jedermann ergeben hat, so sollte erwähnt werden, dass schon 1959 die Lage nicht grundlegend anders ist. In diesem Jahr erscheint *Knaurs Bastelbuch* – sicher an Kinder und Jugendliche gerichtet – und verrät, wie jeder sich mit einfachen Mitteln ein über Dingen und Welt schwebendes Fluggerät bauen kann. Ein einfacher Lenkdrachen wird leicht modifiziert und mit einer Kamera versehen. Jedes Kind ist schon lange imstande, sich mit einem „Luftbilddrachen“ eine Drohne zu basteln, der zudem das sie taufende und verräterische Dröhnen fehlt.[157] Da ist noch der Draht –

153 Zu den Verknüpfungen Information, Mensch, Technik mit Krieg, vgl. Kittler 1998 bzw. zum Wandel von HUMINT, vgl. Gosler 2005.

154 Dürrenmatt 1986.

155 Ebd., S. 20–21.

156 Fortschritte in der Mikroelektronik und niedrige Preise der asiatischen Industrie begünstigen diese Entwicklung.

157 Voss 1959, S. 299–305.

*Wire* –, welcher der Steuerung des Drachens dient. Eine Drohne ist autonom oder zumindest ferngesteuert – *wireless* –, drahtlos. Heimliche Beobachtung umfasst stets Geschichten der Verbindung. Dann sei da, wie Dürrenmatt bemerkt, schlussendlich noch Gott – sofern er überhaupt existiert. Er sei der letzte Beobachter in dieser Kaskade aus Beobachtungen, der Urbeobachter, den niemand beobachten könne und der deswegen Gott sei.[158] Gott ist nach dieser Sicht Dürrenmatts jemand, der alles beobachtet und den niemand beobachten kann. Gott ist angeblich der Allmächtige. In dieser Geschichte um Adam und Eva, mit der das Verstecken und Beobachten in christlichen Kulturkreisen dann angeblich beginnt und die den Blick verengt, wird nicht deutlich, ob der Baum mit seinen Blättern nun dazu geeignet ist, sich vor dem mächtigen Beobachter zu schützen, sich zu verstecken, zumal es lediglich optisch ist und sich damit bereits die Konzentration auf das Sehen ankündigt. Zurück auf die Erde, wo säkular/weltlich und ohne irgendwelchen Glauben voraussetzend, sich eine solche Macht von Beobachtung zeigt. In der Figur des Wärters zeigt sich ihre Personifizierung, in Jeremy und Samuel Benthams Panoptikon ihre Verräumlichung als Gefängnis.

Michel Foucault entwirft aus diesem System von Überwachungsarchitektur, Wärter und Gefangenen ein Paradigma der Überwachung. Im Panoptikon beobachten einige wenige oder ein Einzelner viele, ohne von diesen beobachtet werden zu können. Im Synoptikon wird dieser Monolog entsprechend umgekehrt. Viele können wenige oder einen Einzelnen unbeobachtet beobachten, wie es im TV geschieht.[159] Gott ist relativ. Gott ist der Gott der Welt oder ein anonymer Wärter in der Welt des Gefängnisses. Der Wärter beobachtet alles, aber niemand beobachtet ihn.

„Wissen ist Macht."[160] Dieser bekannte Ausspruch mit aufklärerischem Anspruch zeigt die Machtposition, die sich aus Wissen ergibt. Heimliche Beobachtung, die Observation oder Überwachung über Kamera und Mikrofon und seit der Verbreitung von Computern auch in der Datenüberwachung, liefert ein besonderes, weil heimliches Wissen. Geheimnisse sind besonders kostbar und bewegen die Welt. Unter Bezugnahme auf Foucaults Untersuchungen zum Panoptikon bildet sich seit Ende der 1990er Jahre mit den *Surveilance studies* eine Disziplin heraus, die Überschneidungen mit der Wissenschaftsforschung/-geografie besitzt.[161] Mit dem Laboratorium kommt es in einem besonderen und konkreten architektonischen Wissensraum

158 Dürrenmatt 1986, S. 112–113.

159 Hanke und Höhler 2010, S. 317.

160 Teilweise wird der Satz Francis Bacon zugeschrieben.

161 Vgl. ebd., S. 317.

(epistemischen Raum) zu heimlichen Beobachtungen. Foucault selbst macht auf die Funktion des Panoptikons als Laboratorium der Macht aufmerksam.[162] In wissenschaftstheoretischen Überlegungen über Geheimdienstarbeit wird Spionage als Teil einer Wissenschaft mit entsprechenden Methoden betrachtet und üblicherweise den Sozialwissenschaften zugeordnet, wo ein ähnlicher empirischer Zugang gewählt wird, wie in der Experimentalphysik.[163] Ist in der Soziologie das Individuum, in der Physik die Natur, der übliche Gegenstand der Beobachtung, so ist es in der Geheimdienstarbeit der Feind. Für gewöhnlich ist der Ort solcher Empirie nicht das klassische Labor mit seinen idealisierten Bedingungen, sondern sie geschieht in Feldstudien. Das Feld ist die heimliche Wirklichkeit des Feindes. Das Ideal der Geheimdienstarbeit ist die Spionage vom Computer aus – der nicht einmal mehr in einem Labor, dem Computerlabor, steht. Der Computer steht nur noch in einem Büro, an einem Arbeitsplatz oder steckt in der Aktentasche oder schon in der Westentasche. Der Schreibtisch ist von 9 bis 5 besetzt. Der Spion sucht den Feind aus der Ferne, nimmt vom Büro Verbindung über Datenleitungen auf. In den klassischen Sozialwissenschaften – oder allgemein in der als Ethologie bezeichneten Verhaltensforschung – werden heimlich Individuen beobachtet. Es sind nicht die Sozialwissenschaften, welche sich der Methoden von Nachrichtendiensten bedienen, sondern umgekehrt. Die Beobachtung durch Ermittler oder Nachrichtendienste gleicht somit Experimentalanordnungen der Sozialwissenschaften in Labor- oder Feldstudien. Das Wesen von Empirie, als wesentliches Mittel der Erkenntnisgewinnung in Wissenschaften, ist Beobachtung. Wie und warum geschieht Wissenschaft heimlich, gleich ob im Feld oder Labor? Im Labor kommt im Allgemeinen der Gegenstand einer Untersuchung zum Wissenschaftler, im Feld gelangt der Wissenschaftler zum Gegenstand. Beim Film oder Rundfunk ist es ähnlich, wo der Gegenstand sich Ereignis nennt und im Studio oder draußen in der Welt sein kann. Kamera oder Mikrofon können zum Ereignis kommen oder die Ereignisse kommen zu diesen Gerätschaften. Der Komponist und Rundfunkpionier Ernst Schoen (1894–1960) sieht es aber anders, nach ihm sucht das Ereignis den Sender und nicht der Sender das Ereignis: „Er [der Rundfunk, *mh*] trug nicht das Mikrophon zu den akustischen Ereignissen, sondern die akustischen Ereignisse vor das Mikrophon."[164] Wenn aber nun das Ereignis vor dem Mikrofon oder der Kamera flüchtet, sobald das Ereignis den Sender erblickt, so muss er heimlich bleiben.

162 Ebd., S. 311.

163 Vgl. Horn 2001, S. 56, weit detaillierter hierzu: Random 1958, Johnston 2003, Ben-Israel 1989.

164 Schoen 1928, S. 30.

Spionage heißt, etwas vor einen Sender zu tragen. Das Telefon mit seiner Verbindung von Mikrofon und Lautsprecher, von Sender und Empfänger im Handapparat macht mich über eine Entfernung für jemanden hörbar und zugleich diesen für mich hörbar. Das Telefon vermittelt einen Dialog. Die Verbindung funktioniert in beide Richtungen, sie ist bidirektional. Ein Austausch von Sprache – Dialog – ist im Falle heimlicher Beobachtung unerwünscht. Eine Wanze macht entweder jemanden für mich hörbar oder mich für jemanden hörbar. Eine Wanze arbeitet nur in eine Richtung, sie ist uni-/monodirektional. Eine Wanze ist nur ein Sender. Eine Wanze ermöglicht dem Schnüffler nicht zu riechen. Der Geruch geht verloren. Eine Wanze überträgt nur Geräusche, ein Minispion nur Bilder und beides lässt sich in Daten überführen. Datenleitungen übertragen nur Daten.

Versteckt sein heißt, von jemand anderem nicht gehört, gesehen, gerochen usw. werden zu können. Klassische Kommunikationsmedien reduzieren die Sinnesebenen auf maximal zwei: Sehen und Hören. Solche Medien vermitteln nicht nur zwischen zwei Seiten, wovon ihr Name spricht, sie entmitteln, sie isolieren so stark, wie sie vermitteln. Sie isolieren auch in anderer Hinsicht: Stellen Medien eine Verbindung über die Ferne her. Medien ermöglichen die Ferne erst und stellen sie somit überhaupt her. Medien verbinden, indem sie eine Trennung überwinden und gleichzeitig ermöglichen sowie schaffen. Medien verbinden und trennen zugleich. Medien sind Abstandhalter.

KAPITEL 5

# GeHEIMnisschaftler

*Ein heimlicher Bereich im Laboratorium*

„Auf der Lauer liegen heißt ja nicht, etwas Böses wollen."

Thomas Bernhard,
*Frost*, 1963

„Etre objectif, c'est traiter l'autre comme un macchabée, c'est se comporter à son égard en croque-mort."
(*„Objektiv sein heißt, den andern behandeln wie ein Objekt, wie einen Kadaver, sich ihm gegenüber wie der Leichenbestatter betragen."*)

Emil Cioran,
*De l'inconvénient d'être né* (*Vom Nachteil geboren zu sein*), 1973

## 5.1 Empirie

In den folgenden wissenschaftstheoretischen Zeilen wird Beobachtung in der Wissenschaft und Beobachtung wissenschaftlicher Beobachtung (eine Beobachtung zweiter Ordnung) thematisiert. Wissenschaft scheint schon längere Zeit ein heruntergekommenes Wort, da Michel Foucault bereits Ende der 1960er entsprechend despektierliches über die hochgeschätzte und hochverehrte Wissenschaft bemerkt.[1] Es ist allgemein beliebt, die Begriffe Wissenschaft wie Kultur qualitativ wertend, statt quantitativ und beschreibend zu denken. Dabei erfolgt eine Reduzierung auf elitäre Bereiche, solche mit vermeintlich besonderer Qualität. Beliebt ist, auf diese Weise die Abwesenheit einer solchen Qualität festzustellen. Es heißt dann, dass eine Sache oder Person „unwissenschaftlich" oder „kulturlos" oder gar beides sei. Den Begriff kann sich jeder mit eigener Bedeutung – Idee – füllen, womit die Sache ideologisch wird. Wissenschaft, was ist das? Was ist wissenschaftlich? Es geht dabei um so etwas wie Wissen zu schaffen – davon spricht zumindest das Wort selbst. Es ist wohl auch eine systematische Beschreibung[2] der Welt, oder besser Welten – pluralistische Welt im Plural.

1 Foucault 1967/2002, S. 39–40.

2 So Michel Foucaults alternative Beschreibung der Disziplin und ihrer Tätigkeit, als eine Beschreibung der Beschreibung, vgl. ebd., S. 39–40.

Solche Beschreibungen setzen voraus, dass etwas zuvor in den Sinn, in das Denken gelangt. Beschreibungen setzen Beobachtungen voraus. Beobachtung ist ‚Wahrnehmung', die auch falsch sein kann,[3] sie kann eine Falschnehmung sein. ‚Sinnliche Erfahrung' ist eine neutralere Bezeichnung dafür. Walter Seitter drückt es einfacher aus: „Was ist beschreiben? Sagen, was man sieht."[4] Er reduziert es damit lediglich auf das Sehen.

Diese Methode namens Empirie bedeutet, Beobachtung als wissenschaftliches Erkenntnismittel zu nutzen. Empirie heißt: Aus Sinneserfahrungen folgt Erkenntnis. Ein Beweis setzt einen „sorgfältigen Gebrauch der Sinne" voraus.[5] Aus Beobachtung eines speziellen Falles – etwa im Experiment – folgen Schlüsse auf eine allgemeine Theorie. Aus der Praxis folgt die Theorie. Induktion, wie dieser Weg genannt wird, schließt vom Speziellen auf das Allgemeine. Bei der Deduktion wird der umgekehrte Weg gewählt. Eine zuvor entwickelte Theorie wird im Experiment überprüft, vom Allgemeinen auf das Spezielle geschlossen. Aus der Theorie folgt die Praxis. Deduktion bedeutet auch „Aufdeckung von Prozessen jenseits des Beobachtbaren".[6] Deduktion wird vielleicht für die Suche nach einem Versteck – diesem unbeobachtbaren Ort – nützlich sein. Wissenschafts- oder erkenntnistheoretische Fragen drehen sich aufgrund von Empirie als grundlegende Methode häufig um Fragen nach Beobachtbarkeit und Unbeobachtbarkeit von etwas.[7] Beobachtung von was eigentlich?

## 5.2 Natur- und Kulturbeobachtungen

Beobachtungen können sich auf Natur und Kultur, auf Dinge (Objekte), Lebewesen (Subjekte) und Daten (Injekte) – allgemein: Welt – beziehen.

Beobachtung durch den Gebrauch der Sinne und der sie ggf. unterstützenden Instrumente sind notwendig für eine Erfahrung einer Welt. Das spielt sich meistens auf der Erde ab, kann sich aber darüber hinaus ausdehnen, auf außerirdische Welten. Man denke an solche Spionagesatelliten, die auf die Erde blicken oder sich als ‚gemeine' oder wissenschaftliche Satelliten dem All oder Wetter widmen. Das klingt schon etwas nach Science-Fiction-Geschichten, aber allein da es in dieser Untersuchung um sogenannte ‚Wissenschaft' und

3 Eine optische Täuschung ist eine solche Falschnehmung.
4 Seitter 2001, S. 7.
5 Chalmers 1972/2007, S. 7, 25.
6 Carrier 2006, S. 36.
7 Vgl. Ruß 2004, S. 149–151.

um Geschichten geht, ist die Verbindung von Fiktion und Wissenschaft gar nicht mehr abwegig. Trotz eines – vorsichtig formuliert – nicht unerheblichen Einflusses dieser Methode namens Beobachtung – oder Kultur – auf die Erkenntnisgewinnung, ist Beobachtung bisher nicht Gegenstand einer historischen Untersuchung oder historischen Beobachtung geworden.[8] Eine wissenschaftliche oder historische Beobachtung der Beobachtung findet nicht statt. Sollte es um eine entsprechende Beobachtung der wissenschaftlichen Beobachtung gehen, dann stehen die Dinge nicht wirklich besser, wenngleich Lorraine Daston und Elizabeth Lunbeck nach Ermittlung dieser Forschungslücke 2011 einen Sammelband zu *Geschichten wissenschaftlicher Beobachtung* (*Histories of scientific observation*) veröffentlichen.[9] Schlecht steht es damit um Geschichten heimlicher Beobachtung. In diesem Band wird diese Form der Beobachtung jedoch nicht thematisiert oder genannt.

## 5.3 (K)Eine romantische Idee: Objektivität

Fehler und persönliche Einflüsse des Beobachters (der ein Subjekt ist) sollen bei der wissenschaftlichen Beobachtung vermieden werden. Letzteres, die Vermeidung von Subjektivität, führt zum Begriff der Objektivität; eine Idee, welche spätestens 2007 mit Lorraine Dastons und Peter Galisons Geschichte von Objektivität in den Wissenschaften sogar bereits selbst historisch ist. Es ist ein wenig vertrackt, als Subjekt nicht subjektiv, sondern objektiv zu sein. In ihrer Historisierung von Objektivität bringen Daston und Galison das Grundproblem zur Sprache: „Objektiv sein heißt, auf ein Wissen aus zu sein, das keine Spuren des Wissenden trägt – ein von Vorurteil, Wünschen oder Ambitionen unberührtes Wissen. Objektivität ist Blindsehen."[10] Objektivität ist keine romantische Idee, welche das Gefühl, die Persönlichkeit fordert. Objektivität ist ein Ideal, kein erreichbares Ziel. Die Unterscheidung von Objektivität und Subjektivität scheint keine sinnvolle Einteilung, wie es auch Heinz von Foerster feststellt.[11] Ein Abschied von Objektivität scheint angeraten, Wahrheit ist nicht absolut möglich.[12] Nach der durch von Foerster wesentlich beeinflussten Philosophie des radikalen Konstruktivismus konstruiert sich jeder seine eigene Wirklichkeit. Objektive Wissenschaft bedeutet gerade, dass ein

8 Ausnahmen davon bilden spezielle wissenschaftliche Beobachtungen etwa mit Tele- und Mikroskop oder im Labor, vgl. Daston und Galison 2007, S. 3.
9 Vgl. Daston und Lunbeck 2011.
10 Daston und Galison 2007, S. 17.
11 Vgl. Foerster, Müller und Müller 1996/1997, S. 130.
12 Vgl. Pörksen 2011, S. 23.

Beobachter seine Beobachtung nicht beeinflussen darf.[13] Nun sollen hier nicht skeptizistische Erkenntnistheorien thematisiert werden, die eine Möglichkeit, Wahrheit oder wahre Erkenntnis zu erlangen, skeptisch sehen, sie hinterfragen, insbesondere solche Theorien, die dabei das Problem im Beobachter selbst sehen.

Die heimliche Beobachtung – wie im Falle von Ermittlern oder Spionen – geschieht aus anderen Beweggründen, die in der Macht des Beobachters liegen, nicht metaphysisch, aber physisch und psychisch sind, außerdem nicht unvermeidbar. Es geht gar nicht um die Physik des Beobachters im Sinne der Heisenbergschen Unschärferelation, die sich auf den ersten Blick anbietet.[14] Diese Theorie der Unschärfe bezieht sich auf das Quant, ein Objekt, das sowohl die physikalischen Eigenschaften von Teilchen wie auch von Wellen besitzt. Nach Heisenberg sei es nicht möglich, zugleich Ort und Impuls (Geschwindigkeit) eines solchen Quants genau zu bestimmen, da Messgeräte entweder Ort oder Impuls bei der Messung durch Übertragung von Energie beeinflussen würden. Die Folge davon sei, dass diese Größen prinzipiell nur mit einer Wahrscheinlichkeit, nicht mit einer Gewissheit bestimmt werden könnten, sich zwangsläufig Unschärfen ergeben würden. Insofern wirkt sich die Beobachtung und der Beobachter (in Form des Messgerätes) auf das Beobachtete aus, egal ob sie heimlich geschieht oder nicht. Geheimdienstarbeit ist allerdings eine „Beobachtung des Feindes“ und Beobachtung wird durch Anwesenheit eines Beobachters verändert, was Eva Horn mit Werner Heisenbergs (1901–1978) Unschärferelation begründet.[15] Nun sind bei der heimlichen Beobachtung, und der vermeintlichen Gefahr einer Rückkopplung der Beobachtung auf das Beobachtete, wohl weniger die Prinzipien die Physiken der Teilchen, Wellen oder Objekte[16] im Spiel, sondern die Psychologien von sozialen Systemen mit ihren Akteuren und Subjekten.

Solche Systeme sind ein wenig anfällig und durchaus geprägt von einer Art Paranoia und Unsicherheit: Hoffentlich werde ich nicht beobachtet. Oder: Ich werde beobachtet! Wie soll und darf ich mich verhalten?

Ein Subjekt oder Lebewesen[17] lässt sich zwar als eine Form von Teilchen oder soziales Partikel (auf) der Welt betrachten, aber seine Beobachtung hat

13 Vgl. Foerster und Floyd 2004/2008, S. 58.

14 Wie bei: Horn 2001, S. 56.

15 Ebd., S. 56.

16 Roboter oder Maschinen sind Objekte, die Ähnlichkeiten mit Lebewesen besitzen.

17 Vorstellbar sind Maschinen oder Roboter, die auf eine Weise konstruiert sind, dass sie auf die Anwesenheit von Lebewesen reagieren. Damit würde sich das Verhalten solcher technischen Systeme dem Verhalten sozialer Systeme annähern. Deren Analyse müsste sich Methoden der Soziologie bedienen.

vom Grundsatz her nicht die von Heisenberg eben gemeinte Auswirkung auf das Beobachtete, wie es beim Quant der Fall ist. Es ist zudem keine Beobachtung, die auf physikalische Phänomene zielt, sondern auf soziale. Diese Beobachtung muss dann ohne Wissen des Beobachteten erfolgen, was Heimlichkeit bedeutet. Heimlichkeit ist ein soziales Phänomen. Heimlichkeit gibt es da, wo es andere Individuen gibt.

Versteckte Beobachtung als Erkenntnismittel wird besonders in der Verhaltensforschung (Ethologie) von Biologie, Psychologie, Psychiatrie und Soziologie angewendet. Heimliche Beobachtung ist eine der Maßnahmen, die zur geplanten Objektivität beitragen soll und eine Reaktion des Beobachteten durch den Beobachter/die Beobachtung verhindern soll. Forschung ist besonders in den Fällen, wo soziale Wesen ihr Gegenstand sind, von sozialen Einflüssen bedroht. Wissenschaftstheorie hat aber grundsätzlich nach den sozialen Umständen zu fragen, die Forschung umgeben. Erkenntnisse in der Forschung sind nicht nur von Theorien, Experimenten und Beobachtungen abhängig, worauf spätestens Bruno Latour und Steve Woolgar in ihren Laborstudien hingewiesen haben. 1979 veröffentlichen beide eine Studie über die sozialen Umstände, welche sich im Labor als Laboralltag („laboratory life") beobachten lassen und sich auf die Wissensproduktion dort auswirken.[18] Theorien und die eigentlichen Experimentalanordnungen sowie die sozialen Umstände, unter denen experimentiert wird, bilden zusammen komplexe Systeme: Experimentalsysteme. Genau wie ein Möbelstück, Haus oder andere gestaltete Dinge sind auch Experimente zuvor detailliert zu planen, weswegen von ‚Forschungsdesign' in diesem Zusammenhang gesprochen wird. Die kleinste ‚Einheit' der Forschung ist eines dieser Experimentalsysteme, nicht – wie es naheliegt – das Einzelexperiment. Ein solches Experimentalsystem besteht nach Hans-Jörg Rheinberger aus einem Forschungsobjekt, der Experimentalanordnung oder einem Instrument, dem ganzen Experimentalprozess und den beeinflussenden Theorien, kurz die Umstände unter denen Forschungserkenntnisse entstehen und ggf. konstruiert werden.[19]

---

18 Vgl. Latour und Woolgar 1979/1986.

19 Es lässt sich zwar von einem Experiment sprechen, aber es braucht viele Experimente, um Gewissheit zu erzeugen, wie der Biologe und Erkenntnistheoretiker Ludwig Fleck historisch nachgewiesen hat und von einem „System der Experimente" spricht, vgl. Rheinberger 1992, S. 24–25, Rheinberger und Hagner 1993.

## 5.4 Experiment und Reaktivität

Erforschung der Forschung, die eine Beobachtung der Beobachtung und den Einfluss von Experimentator auf Experiment untersucht, gibt es spätestens zu Beginn der 1960er Jahre.[20] Wissenschaft wird damit in ihrer praktischen Form des Experiments zum Gegenstand einer Wissenschaft – der Soziologie. Erstmals thematisieren wohl ausführlich eine Wirkung von Beobachter auf das beobachtete Individuum – somit auf das Experiment – bereits 1966 Eugene J. Webb, Donald T. Campbell, Richard D. Schwartz und Lee Sechrest. In ihrer nicht nur wissenschaftstheoretischen, auch wissenschaftspraktischen Monographie über „Nichtreaktive Messverfahren" machen die Autoren in der zweiten Auflage auf das mangelnde Bewusstsein für solche Reaktivität aufmerksam, was sich nach ihren Angaben gut zehn Jahre nach dem ersten Erscheinen nicht geändert habe.[21] Die Anwesenheit eines Fremden wird für ein Lebewesen als Störfaktor empfunden, was zu „reaktive[m] Verhalten" führen kann.[22] Ist der Gegenstand der Forschung ein lebender, so ergeben sich verschiedene Methoden, die alle unter einer besonderen Form von Reaktivität, der Rückkopplung der Beobachtung auf den beobachteten Gegenstand, leiden können. In der Sozialforschung ist dieser Gegenstand ein lebender, sozial handelnder. Beobachtung, neben Befragung und Experiment, ist hier nur einer der Erkenntniswege.[23] Im Falle von Tieren entfällt die Befragung als mögliches Mittel, es sei denn, es spricht jemand wie Hugh Loftings Figur Dr. John Dolittle eine Sprache der Tiere. Es gibt unterschiedliche Verhältnisse zwischen Beobachter und Beobachtetem. In der offenen, teilnehmenden Beobachtung ist der Beobachter aktiver Teilnehmer der Gruppe und seine Beobachterrolle ist bekannt. Im Falle der verdeckten, teilnehmenden Beobachtung sind die Gruppenteilnehmer darüber im Unklaren. Eine dritte Form ist die offene, nicht teilnehmende Beobachtung, wo der Beobachter nicht aktiver Teil der Gruppe ist, die Gruppe über die Tatsache der Beobachtung aber im Bilde ist. Die vierte Form unterscheidet sich von letzterer dadurch, dass die Gruppe nicht weiß, dass sie beobachtet wird.[24] Verdeckte, nicht teilnehmende Beobachtung bedeutet heimliche Beobachtung. Es werden zwei Vorgehensweisen zum Schutz vor diesen „reaktiven Verhaltensbedrohungen" vorgeschlagen: Verborgenheit oder Entfernung.[25] Die Ferne oder das Versteck führen in der

20 Vgl. Romanyshyn 1971, S. 103–104.
21 Vgl. Webb u. a. 1966/1975, S. 7.
22 Vgl. Scholl 2013, S. 87, 89.
23 Vgl. Bungard und Lück 1974.
24 Vgl. Webb u. a. 1966/1975, S. 146–150.
25 Ebd., S. 176.

Geheimdienstarbeit zum Verschwinden, zur Heimlichkeit. Spionage ist heimliche Sozialwissenschaft. Beobachtung hängt räumlich und sozial von ihrem Milieu ab. Beobachtung ist ein „Störfaktor“ oder eine „Drittvariable“. Beide sind vom Forscher unerwünscht. Die Anwesenheit eines Beobachters führt zu einem „Kontrolleffekt“ durch das Beobachtete. Offene Beobachtung durch Fremde bedeutet stets einen gewissen Einbruch in das private, intime oder gar heimliche Leben. Der Ort für dieses Leben ist meist das Heim, wo sich jemand unbeobachtet – für sich – wähnt. Nur öffentliches, beeinflusstes Verhalten wird somit beobachtet, für gewöhnlich aber nicht unbeeinflusstes, privates, intimes,[26] geheimes oder heimliches. Diese unbeeinflussten Lebensäußerungen sind die interessanten.

Die deutsche Übersetzung der Studie bezeichnet die Heimlichkeit des Beobachters als „verstohlene Art des Beobachters“ und bringt mit der „Verstohlenheit“ einen weiteren Begriff ins Spiel, der davon spricht, dass etwas heimlich, still und leise geschieht. Verstohlenheit wird dem Beobachter durch die Lage in einer Menschenmenge oder vor einem weit entfernten Fernsehschirm ermöglicht.

Verstohlenheit „schützt die Untersuchung gegen einige der reaktiven Verhaltensbedrohungen“, solche Bedrohungen, die mit der Präsenz des Beobachters vor Ort zusammenhängen.[27] Was ist das überhaupt für ein Ort, auf den sich die Beobachtung richtet? Hier gibt es zwei Möglichkeiten. Entweder ist es das Labor, dessen Begriff eine Konjunktur in den Kulturwissenschaften der letzten Jahre erfährt.[28] Das Labor ist ein greifbarer Wissensraum,[29] ein „epistemischer Raum“[30] oder eine der konkreten „Architekturen des Wissens“.[31] Nun ist damit in erster Linie nicht das gleichnamige kulturwissenschaftliche Konzept gemeint, das durch Kapern eines Begriffs entsteht, wie es beim Archiv der Fall ist. Es ist die konkrete Architektur gemeint. ‚Labor‘ ist die Kurzform von Laboratorium, das in seinem lateinischen Ursprung von der Anstrengung, Mühe, Arbeit spricht.[32] Das Laboratorium ist allgemein ein Werkraum, eine Werkstatt und berichtet damit von der Praxis.

Das Labor ist ein Ort der Praxis, welcher geheim, versteckt sein kann und dann als Geheimlabor bezeichnet wird. Ein Labor ermöglicht ideale oder idealisierte Bedingungen für eine Versuchsanordnung, besondere

26 Vgl. Gehrau und Schulze 2013, S. 333.
27 Webb u. a. 1966/1975, S. 176.
28 Vgl. Hanke 2014, Hanke und Höhler 2010.
29 Zur Architektur der Wissenschaft vgl. Galison und Thompson 1999.
30 Hanke und Höhler 2010.
31 Schäffner 2013.
32 Vgl. Lemma *Laboratorium*, Kluge 2012, sowie entsprechend: Pfeifer 2004.

Instrumente und Apparate sind unter Umständen nur dort verfügbar. Ein Labor ist eine Welt für sich. Im Unterschied zur Physik, wo unbelebte Gegenstände beobachtet werden, sind die Gegenstände der Verhaltensforschung belebt: Sie reagieren. Der Versuchsaufbau („experimental setting") beeinflusst in der Psychologie generell das Subjekt. Das Experiment, vielmehr seine Experimentalumgebung, muss darauf Rücksicht nehmen. Die relativ jungen Sozialwissenschaften orientieren sich am naturwissenschaftlichen Experiment, was sich allerdings wegen dieser Beeinflussung nicht einfach übertragen lässt.[33] Die Beobachtung von Lebewesen sieht noch ein wenig anders aus als solche von physikalischen Erscheinungen. Hier ist einerseits eine für die Verhaltensbeobachtung ideale Umgebung gefordert und zum anderen eine für das Lebewesen gewohnte Umgebung oder zumindest eine, wo es sich so verhält, als wäre es in dieser Umgebung. Die Experimentalumgebung soll sich nicht auf das zu beobachtende Verhalten auswirken. Dieser Ort ist für gewöhnlich nicht das Labor. Das Feld, wie eine im Gegensatz dazu gewohnte – heimische – Umgebung genannt wird, weist aber andererseits mögliche Störfaktoren auf, die sich nicht derart ausschalten lassen, wie es im Laboratorium der Fall ist. In der Verhaltensbeobachtung gleichen sich allerdings die Methoden für Experimente im wissenschaftlichen Labor[34] und in Feldstudien,[35] weswegen die Beobachtungsmethoden die gleichen sind.

Vereinfacht lässt sich sagen, dass Apparate zur heimlichen Beobachtung einen Raum ohnehin in ein Labor verwandeln, zu einem Ort, wo Forschung mittels Beobachtungsapparaten/-medien betrieben wird. Durch solche Eingriffe wird aus dem Klassenzimmer, Kaufhaus, der Stadt, dem Wald oder Heim ein Labor. Verstecke können auf diese Weise Teil einer Experimentalanordnung in einem Labor(versuch) oder Feld(versuch) werden. Es werden vermutlich weniger solche Techniken wie die mythische Tarnkappe[36] eingesetzt, die in

---

33 Vgl. Orne 1962, S. 776.

34 Neben wissenschaftlichen Laboren gibt es etwa Fotolabore. Gibt es aber unwissenschaftliche Labore mit entsprechend unwissenschaftlichen Mitarbeitern? Sind sie ein Ort, wo genau das gemacht wird, wovor sich die tapferen Hüter der Wissenschaft fürchten und Verstöße dagegen durch die selbst ernannte Wissenschaftspolizei rigoros verfolgt werden? Ein unwissenschaftliches Laboratorium verspricht ein höchst spannender, subjektiver und poetischer Ort zu sein.

35 Schneirla 1950.

36 „Die Tarnkappe ist ein Überzug für den Kopf. Sie soll in Verbindung mit der Tarnzeltbahn die Tarnung einzelner Personen vervollständigen." So lautet eine weltliche Beschreibung dieser Technik in einer militärischen Ausbildungsanleitung von 1935 der deutschen Heeresleitung zu Tarnkappen als „künstliche Tarnmittel", vgl. Reichswehrministerium 1929/1935, S. 7, 34. Die dort beschriebenen Tarnverfahren zählen zur Camouflage und sollen vor der mittelbaren Beobachtung durch militärische Aufklärungsmittel

der Fiktion die Fantasie beflügelt. Wer sie trägt, ist unsichtbar. Es ist nicht ein architektonisches Mittel der heimlichen Beobachtung wie der Erker; schon eher die Kamera.[37] Kamera und Mikrofon sind technische Hilfsmittel, welche die nötige Trennung von Beobachter und Beobachteten gestatten und die Aufzeichnung mittels Aufzeichnungsgeräten. Diese „verdeckte Hardware" ersetzt den menschlichen Beobachter. Sie funktioniert als „Instrument" und reduziert nebenbei Fehler und „Artefakte", wie die Reaktivität, die ein menschlicher Beobachter macht oder provozieren würde, denn „Menschen sind Beobachtungsinstrumente von geringer Verlässlichkeit."[38] Daten lassen sich im Experiment auf zwei Wegen gewinnen: Zum einen über die menschliche Perzeption, Beobachtung, die dann auf sprachlichem Wege festgehalten wird. Es ist eine analoge und linguistische Methode. Zum anderen über die Messung, die mit einem Instrument – Hardware – durchgeführt wird und dann zu Zahlenwerten führt. Dies ist eine digitale und numerische Methode.[39] Der Beobachter wandelt sich somit vom Subjekt zum Objekt.[40] Nun liegen die Ursprünge der ethischen Bedenken von Kritikern der Forschungsmethode mittels heimlicher Beobachtung nicht in einer solchen Objektivierung des Beobachters, an seiner Entmenschlichung. Die Kritik bezieht sich auf die Heimlichkeit. Das Problem wird in der Täuschung der Versuchsteilnehmer ermittelt.[41] Täuschung ist Simulation und Dissimulation zugleich. Hier bedeutet sie Simulation der Normalität, der gewohnten Umgebung für den Beobachteten und Dissimulation des Beobachters. Allerdings lasse sich nach dem Soziologen Julius Alfred Roth Verheimlichung gar nicht vermeiden und somit sei sie in Abstufungen immer bei solchen Versuchen der Fall.[42] Der heimliche Wissenschaftler hat eine ähnliche Position wie der Wächter

(Luftbildfotografie, Fernglas) schützen, wie es dort heißt bzw. bei: Shell 2012. Heute wird die weltliche Tarnkappe wiederum anders aufgefasst. Die Stealth-Technik ermöglicht Tarnkappenflugzeugen und -schiffen die Unsichtbarkeit oder Gestaltveränderung gegenüber der feindlichen Radaraufklärung. Das Radar ist wiederum eine mittelbare Form von Beobachtung.

37 Tarnkappe, Erker und Kamera als Mittel zur heimlichen Beobachtung nennt: Westerbarkey 1998/2000, S. 77–78.

38 Webb u. a. 1966/1975, S. 181–183.

39 Diese Vorgehensweise unterscheiden etwa: Zadeh 2005, S. 5, Aicher 1991a.

40 Beobachtung im Bereich von naturwissenschaftlicher Forschung ist meistens Beobachtung von Beobachtung, da der Experimentator mit Instrumenten arbeitet. Es handelt sich um Beobachtung zweiter Ordnung, vgl. Schickore 1999. Die Beobachtung mittels Kamera und Mikrofon ist Beobachtung zweiter Ordnung.

41 Möhring und Schlütz 2013, S. 12, vgl. zum Vorbehalt gegenüber Abhörgeräten zu diesem Zwecke: Burchard 1957. Die Sichtweisen verschiedener Gruppen in der Psychiatrie wertet aus: Smith 1969.

42 Roth 1962.

im Panoptikon: Der heimliche Wissenschaftler sieht alles, ohne Wissen der anderen. Heimliche Forschung führt zu einer Überwachung, die ein intimes oder heimliches Verhalten des Versuchsteilnehmers zutage fördert. Wer aber um seine Beobachtung weiß, hat die Wahl, was er zeigt. Wissenschaft hat etwas Pornographisches, weil sie alles zeigen will. Ist der Forscher nun ein Wärter mit panoptischem Blick[43] oder kommt nun etwas zu viel Michel Foucault ins Spiel?

## 5.5 Dunkle und helle Spiegel

Spiel … Spiegel? Lehrbücher nennen neben der hochtechnologischen TV-Kamera noch den Spiegel für die indirekte, mediale Beobachtung, sowie den Einwegspiegel (Spionspiegel). Damit ist ein archaisches, fast alchemistisches Instrument besonders hilfreich für die heimliche Beobachtung.[44] Der Spiegel ist, nach Michel Foucault, ein merkwürdiger Ort zwischen Utopie und Heterotopie, auch wenn somit noch mehr von Foucaults Gedankenwelt ins Spiel gelangt.[45] Eine Utopie wird hier als ein Nichtort, ein Unort verstanden, der keinen Ort und keine Zeit besitzt, ein Ort, der weder vergangen noch gegenwärtig noch zukünftig existiert. Das Medium der Utopien ist das Bild oder die Sprache, jene künstlicher Welten der Kunst, der Literatur. Die Heterotopie ist hingegen ein gegenwärtiger, vergangener oder zukünftiger Ort, der sich zudem von anderen Orten unterscheidet. Er unterscheidet sich dadurch, dass sich an ihm besondere – andere – Gesellschaft versammelt. Foucault nennt unter anderem das Seniorenheim, die Psychiatrie, das Bordell. Als Gegenmodell der Heterotopie lässt sich nicht nur eine Utopie, auch eine Homotopie denken. Homotopie spricht von ‚gleichen Räumen' oder ‚gleichen Orten',[46] es sind Orte, wo alle gleichen sich versammeln, ein Ort des ‚Mainstreams'. Allerdings versammeln sich an der Heterotopie alle, die anders sind, womit sie am betreffenden Ort sich gleichen, was wiederum zur Homotopie führt.

43 Vgl. Hanke und Höhler 2010, S. 310.

44 Zu diesem Einsatz des Spiegels vgl. Martin und Bateson 1986, S. 17–18.

45 Vgl. Foucault 1967/2002, S. 39.

46 Ort bezeichnet einen Punkt, eine Koordinate, eine Lage im Raum, während ein Raum eine dreidimensionale Ausdehnung bezeichnet. In der Architektur verschmelzen diese Bezeichnungen aber, so ist ein Haus oder ein Zimmer durchaus ein Ort, aber auch ein Raum. Das Zimmer ist ein Raum (engl. ‚room') und ein Raum (engl. ‚space'). Eine Ansammlung von Häusern wird allerdings als Ort oder Ortschaft bezeichnet, die wiederum über einen Punkt oder eine Nadel auf der Karte markiert und lokalisiert werden kann, vgl. hierzu auch: Horstmann 2009, S. 38–47.

Walter Seitter macht ohnehin darauf aufmerksam, dass sich eine Heterotopie auf ziemlich jeden Ort – jedes Haus – übertragen lässt.

Hier interessiert nun nicht, wie sonst stets, die spiegelnde und wesentliche Seite des Spiegels, worin oder worauf der Versuchsteilnehmer sich selbst sieht. Es ist die andere Seite, die Rückseite und dunkle Seite des Spiegels, die sich im Blickfeld der Forschung befindet. Sie ist der Wand zugewendet und gelangt nur in seltenen Fällen zu Augen von jemandem, etwa des Handwerkers, der sich um die Befestigung kümmert. Von der dunklen Seite des Spiegels lässt sich mitunter hindurchschauen, wie durch eine Glasscheibe. Aus der Dunkelheit lässt sich heimlich Licht beobachten.

Einwegspiegel sind Wände und „Nicht-Wände"/„unwalls" (Gordon Matta-Clark), die durch Licht zum Versagen gebracht werden.[47] Einwegspiegel trennen eine dunkle und eine helle Seite. Die spiegelnde und somit undurchsichtige Seite – die des Beobachteten – sollte heller als die undurchsichtige Seite des Beobachters sein. Je nachdem wie man es nimmt, führt erst das falsche oder rechte Licht zur Reflexion des Spiegels und schafft damit erst das reflexive Geheimnis des Verstecks mittels Spiegel. Der Spiegel ist je nach Seite und Lichtsituation Spiegel oder Fenster. Aber: Licht bringt Klarheit, Licht bringt Aufklärung. Die englische Bezeichnung für Aufklärung „enlightenment" spricht in ihrer wörtlichen Übersetzung in die deutsche Sprache von dieser Erleuchtung. Diese Aufklarung (und Aufklärung) des Spiegels verhindert wiederum eine Aufklärung durch den Spionspiegel mittels heimlicher Beobachtung. Die Verwirrung ist perfekt. Zur Aufklärung von Verbrechen tragen großformatige Spionspiegel in der Gegenüberstellung bei der Polizei bei, wie solche Glanzflächen als beliebtes Motiv in Kriminalfilmen in diesem Zusammenhang hinreichend bekannt sein dürften. Um die Anonymität des Augenzeugen zu schützen, wird dieser auf der dunklen, uneinsichtigen Seite des Spiegels platziert. Auf der anderen Seite befindet sich der Verdächtige, neben anderen Personen, woraufhin der Zeuge Auskunft darüber erteilen soll, ob er jemanden dieser Gruppe erkennt. Wann Einwegspiegel bei Gegenüberstellungen zur Klärung von Verbrechen beitragen, ist in diesem Zusammenhang nur grob zu ermitteln. Mitte des 19. Jahrhunderts behelfen sich Ermittler wohl noch bei der „Recognition aus dem Verstecke" durch kleine Fenster und Ritzen, die einem Zeugen von einem benachbarten Zimmer aus oder aus einem „Behälter" heraus ermöglichen, die vermeintlichen Schurken, unerkannt von diesen, zu erkennen.[48] Vermutlich besteht ein Zusammenhang mit Glasformaten und der Entwicklung von Verfahren für große Glasscheiben – im Grunde

47 Auf diesen Umstand macht aufmerksam: Weizman 2006, S. 94, 96.

48 Für den deutschsprachigen Raum, vgl. Jagemann 1838, S. 153–154, in der Folge: Pfyffer von Altishofen und Gilgen 1843, S. 218–219.

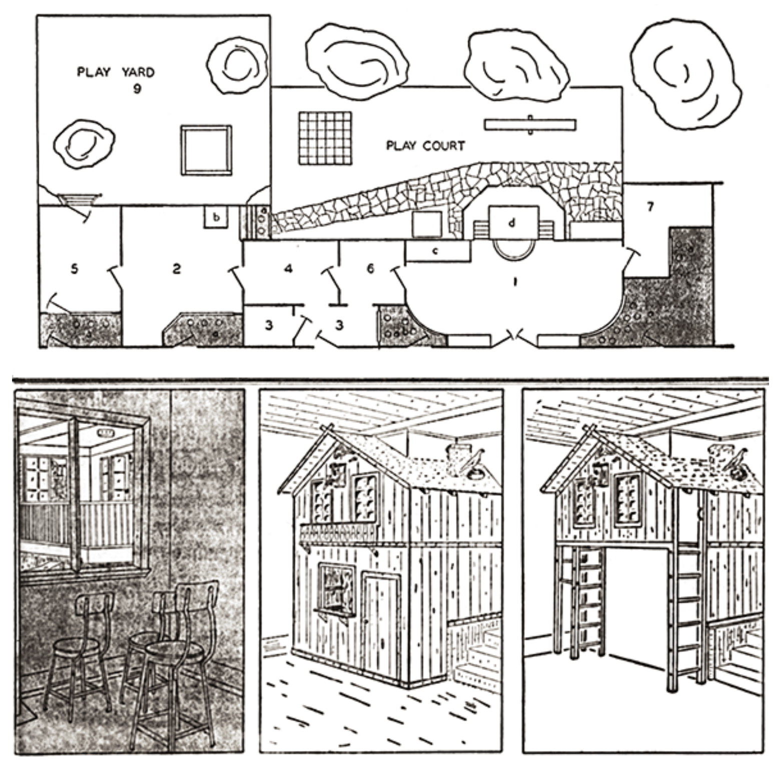



Bild 112 Oben: Beobachtungslabor: Grundriss von Arnold Gesells *The Yale Nursery Guidance*. Beobachtungsposten sind dunkel hinterlegt. Unten: Entwurf für Beobachtungsposten mit Einwegspiegel zur heimlichen Verhaltensbeobachtung von Kindern, 1943.

Voraussetzung für „die" moderne Architektur mit großen Glasflächen.[49] In den Sozialwissenschaften – eine für die Kriminalistik sehr einflussreiche Disziplin – wird über den Einsatz von diesen Spiegeln vermehrt nach dem zweiten Weltkrieg berichtet. In den USA wird der erstmalige Einsatz für die Zeit der Prohibition[50] 1919–1933 angegeben, wo Schwarzhändler sie für Alkohol („bootlegger") einsetzen.

49 Eine Entwicklung der maximalen Größen von Glasscheiben zeigt auf: Robilant u. a. 2014, S. 42–43. Diese Entwicklung sagt aber noch nicht aus, wann entsprechende Glasformate erschwinglich und gebräuchlich, alltäglich werden und wann solche Spionspiegel in entsprechenden Formaten hergestellt werden.

50 Für diese Zeit finden sich zahlreiche Beispiele für Verstecke, die in Form von *Speakeasies* (dt. Flüsterkneipen) den Alkohol oder das ganze Lokal verbergen, wie etwa der 21st Club in New York, vgl. Gauntlett 2008. Soll Roehner (1904–1983), ein auf den Bau von Geheimtüren für *Speakeasies* spezialisierter Handwerker, plant zeitgleich mit dem Erscheinen

## 5.6 Die Welt ist eine Scheibe

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts verdrängen Spionspiegel in der Forschung bemalte Schirme aus feinem Drahtgewebe – Fliegengitter –,[51] welche zuvor für die heimliche Verhaltensbeobachtung verbreitetet sind.[52] Ende der 1920er Jahre werden solche bemalten Drahtschirme in der *Clinic of Child Development* an der Universität Yale von dem Kinderpsychologen Arnold Gesell (1880–1961) eingesetzt. Weiß oder mit bunten, verwirrenden Mustern (Prinzip der Camouflage) bemalt, erscheinen sie undurchsichtig wie Spionspiegel, falls die eine Seite ebenso dunkel ist. Gesell empfiehlt, dunkle Kleidung zu tragen und spiegelnde Oberflächen wie Brillen zu vermeiden. Er entwickelt eigene Beobachtungsarchitekturen, eine spezielle Wissenschaftsarchitektur. Der „Gesell Dome" besteht aus einer Halbkugel, die in einem gesonderten Raum der Klinik steht. Sie ist zusammengesetzt aus sphärischen Elementen, die mit weiß emailliertem Drahtgewebe gespannt sind und von einer käfigartigen Stahlstruktur getragen werden. Das Gewebe besitze den Vorteil einer freien Luftzirkulation gegenüber einer geschlossenen Membrane und ermöglicht den Durchblick von außen zum helleren Innenraum, bleibt aus Sicht vom Innenraum jedoch undurchsichtig. Die helle Farbe erhöht die Reflexion und damit die Helligkeit im Innern (Bild 114). Der Durchmesser beträgt etwa 3,80 m. Auf das Zentrum der Kuppel gerichtete Kameras für Stand- und Bewegungsbilder können über Schienen auf der Oberfläche der Halbkugel bewegt werden, Mikrofone zeichnen Ton auf.[53]

Somit gewährt dieses seit März 1927 betriebene „klinische photographische Observatorium", das Laboratorium und Filmstudio[54] zugleich ist, einen von innen unbemerkten Blick von außen auf das Geschehen im Labor, wo ein Wissenschaftler mit einem Kind arbeitet (Bild 113 & 114). Obwohl es sich nicht um die häusliche Umgebung für das Kind handelt, die Mutter zwar im Innern,

---

vieler DIY-Ratgeber über den Versteckbau in den 1980er Jahren die Verarbeitung seiner Erinnerungen zu zwei solchen Versteckratgebern. Beide sind aber wohl nicht erschienen und lassen sich nur als Datensätze über eine Datenbank für Urheberrechte (www.copyright.gov) in den USA ermitteln, vgl. Roehner 1979, Roehner 1981.

51 Arnold Gesell beschreibt die genaue Herstellung solcher Schirme: Gesell und Ilg 1943, S. 369–371.

52 Pinneau 1951, S. 235. Für die Konjunktur des Spionspiegels in der Forschung erst nach dem zweiten Weltkrieg spricht auch, dass der Psychiater James R. Smith erwähnt, dass sie in psychiatrischen Kliniken 1969 seit über 20 Jahren im Einsatz seien, vgl. Smith 1969, S. 1161.

53 Zum detaillierten Aufbau siehe: Halverson 1928 sowie: Gesell 1928, S. 56–80.

54 Hierzu: Gesell 1932, einen Blick auf Arnold Gesells Rolle als Pionier solcher Wissenschaftsfilme und diese Studioarchitektur aus Sicht von Medien-/Filmwissenschaft wirft: Curtis 2011.

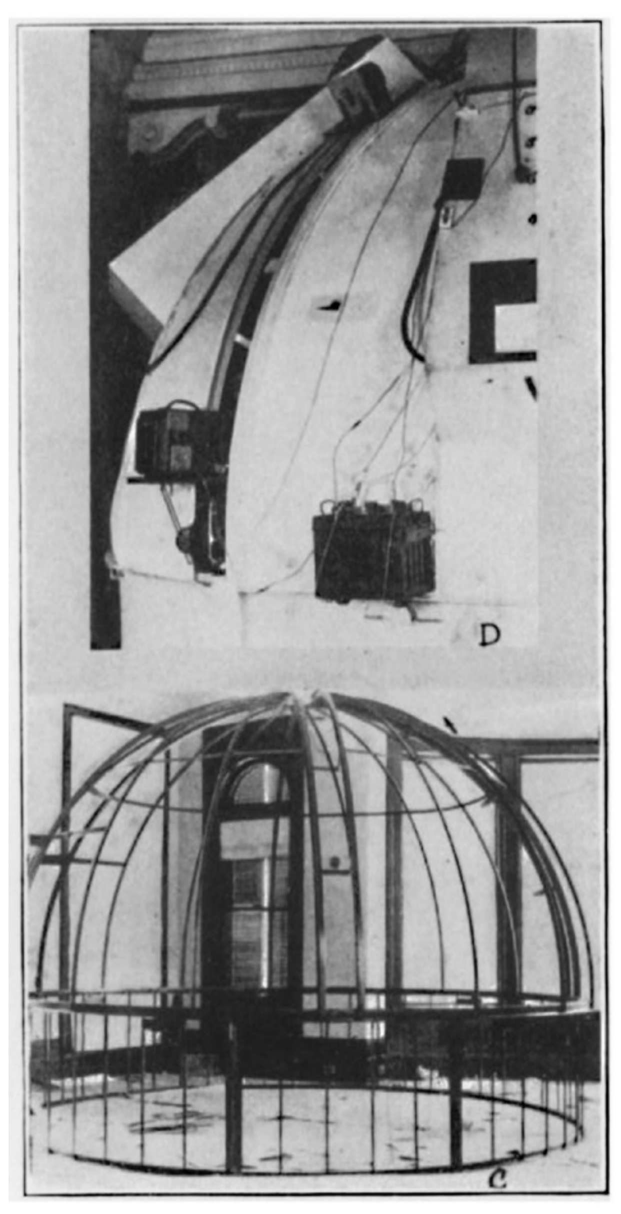



Bild 113 Konstruktion des heimlichen Kinderobservatoriums an der Universität Yale, Foto: Anonym, 1927/28.

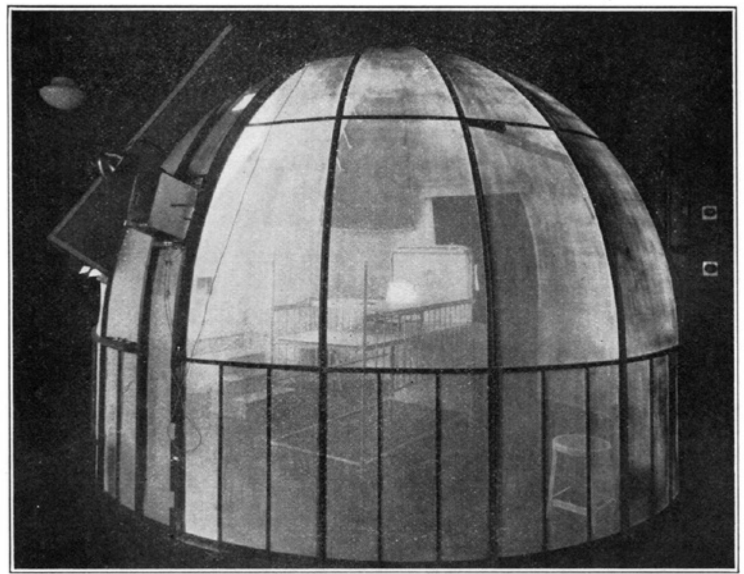


FIGURE 1

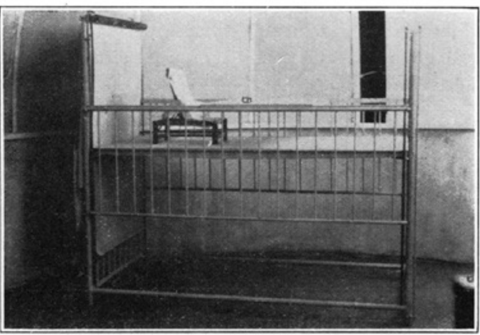


FIGURE 2

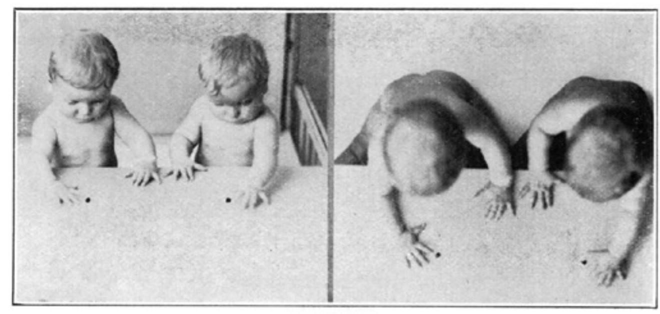


FIGURE 3

Bild 114 Durchsichtig und undurchsichtig: Von innen gesehen ist die Schale des heimlichen Kinderobservatoriums an der Universität Yale undurchsichtig, von außen durchsichtig, Foto: Anonym, 1927–1932.

aber nur entfernt dabeisitzt, ergebe sich nach Gesell jedoch eine doppelte Möglichkeit der ungestörten Beobachtung, per Kamera und für die Beobachter von außen. Gesell spricht deswegen von „einem Observatorium im doppelten Sinne“ („an observatory in a double sense“).

Dieses Observatorium erinnert in seinem Aufbau stark an eine invertierte Sternwarte, wo im Zentrum nicht ein Beobachter ist, dessen Blick und Interesse nicht vom Zentrum weg auf das All, die Welt gerichtet ist, sondern auf das Zentrum mit dem Kind, auf einen beobachteten Beobachter im Observatorium selbst.

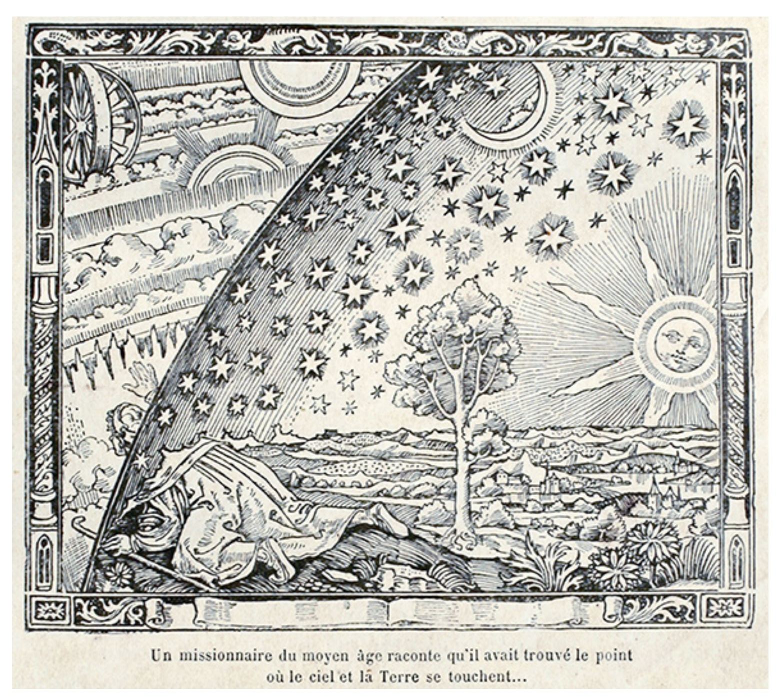



Bild 115 Aufklärung und Meteorologie: Heißt es den Kopf durch die Sphäre stecken? „Flammarions Holzstich“, „Wanderer am Weltenrand“ aus dem Kapitel *La forme du ciel* (*Die Form des Himmels*) in Camille Flammarions Buch *L'atmosphère. Météorologie populaire*, Paris 1888. Stich: Anonym, o. J.

Im Film *Die Truman Show* (1998)[55] wird eine ähnliche Konstruktion in viel größerem Maßstab zu einer eigenen Welt für den Protagonisten Truman Burbank. Er weiß nicht, dass sein ganzes Leben eine Fernsehshow ist, seine Mitmenschen lediglich Schauspieler sind und über 5.000 Kameras 24 Stunden in

55 Weir 1998.

Echtzeit jedes noch so intime Detail im TV übertragen. Das halbkugelförmige Studio, die *OmniCam-Ecosphere* hüllt das allseitig vom Wasser umgebene Dorf Seahaven als künstlichen Himmel ein. Sein Leben folgt seit der Geburt den Planungen des gottgleichen Regisseurs Christof. Seine heimliche Beobachtung ist die *Truman Show* – Schau – für Fernsehzuschauer in aller Welt. Irgendwann trifft Truman nach dem übertreten von Grenzen auf die Stelle, wo seine Welt zu Ende ist (Bild 116) und gelangt in eine neue Welt jenseits der Kuppel, wie der Missionar aus dem Mittelalter in Flammarions Stich, der auf die Stelle trifft, wo sich Himmel und Erde berühren, seinen Kopf hindurch steckt und von seiner neue Warte nun all das und das All beobachten kann, was sich hinter dem Himmelszelt verbirgt (Bild 115).



Bild 116 Truman erreicht das Ende seiner Welt: Peter Weir, *Die Truman Show*, Film, USA 1998, Standbild.

1947 präsentiert die Zeitschrift *Life* in einem fotografischen Essay des Fotografen Herbert Gehr (1910–1983) Gesells *Dome* einem breiten Publikum.[56] Mit neuesten Kameras und Fotoapparaten benutzen die Forscher um Arnold Gesell 1927 zwar neueste Technologie, gehören aber nicht zu den Pionieren der Anwendung dieser Medien in der Wissenschaft. Fotografie setzen etwa Etienne Jules Marey (1830–1904) oder Ernst Mach (1838–1916) in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts in weit anspruchsvollerer Weise für ihre Beobachtungen schneller Bewegungsvorgänge ein. Sie halten damit ihre Beobachtungen nicht nur fest, machen sie nicht nur reproduzierbar, sondern überhaupt erst eine Beobachtung möglich. Es ist vielmehr die Heimlichkeit, die Gesell und seine Mitarbeiter in diesem Bereich perfektionieren und einführen. In den 1950er

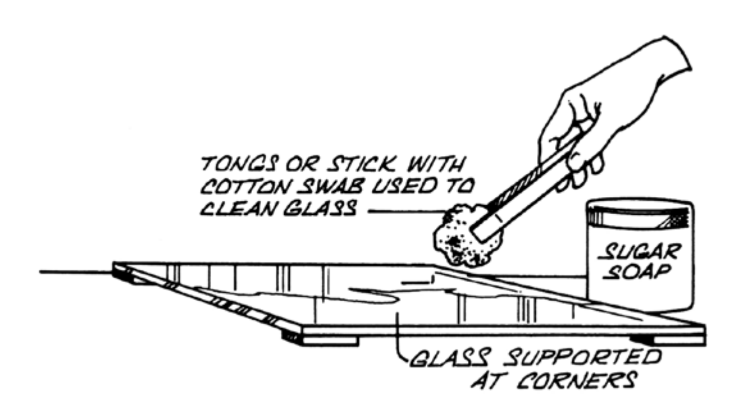
56 Gehr 1947.

Jahren erscheinen in soziologischen und psychologischen Fachzeitschriften Beschreibungen über die Planung heimlicher Laborarchitekturen, die zum Teil eine Anleitung für den Bau des Herzstücks, den Einwegspiegel geben. 1951 kostet ein Quadratzoll Einwegspiegel 5,30 $ bis 8,00 $, was der Kaufkraft zur Entstehung dieser Zeilen von 53 $ bis 80 $ entspricht. Umgerechnet käme damals ein Quadratmeter somit auf etwa 57 $ bis 86 $, entsprechend 2019 auf etwa 560 $ bis 845 $. Diese Preise machen den großflächigen Einsatz seinerzeit teuer und häufig unmöglich. Der beschriebene Eigenbau soll die Kosten auf gut ein Zehntel senken und mit geringen chemischen Kenntnissen möglich sein, wie der Psychologe Samuel R. Pinneau angibt.[57] Bei der Planung von Beobachtungsräumen oder Laboratorien für soziologische Studien[58] entsteht durch Installation eines Einwegspiegels ein heimliches Beobachtungslaboratorium. Er teilt das Labor in zwei Bereiche: den Raum des Beobachters und den Raum des Beobachteten. Entscheidend ist diese Grenze des Spiegels, die den Ort des Geschehens vom Ort der Beobachtung trennt.

Der Einwegspiegel ist ein Medium, das auf der einen Seite die Beobachtung erst durch seine Unsichtbarkeit wie Durchsichtbarkeit und auf der anderen Seite durch seine Sichtbarkeit als Spiegel mit dessen Undurchsichtbarkeit ermöglicht.[59] Der Ort des Lichts und der Dunkelheit bestimmen den Weg des Blickes und die Richtung der Beobachtung. Licht schaltet den Spiegel und regelt die Beobachtung. Die dunkle Seite des Spiegels ermöglicht eine heimliche Beobachtung der hellen Seite. In Michael Connors Versteckratgeber findet sich eine solche Anleitung (Bild 117 & 118). Die Nutzer solcher Labore im Bereich von Universitäten, Militär oder Regierungsforschung[60] können die dunkle Seite zur Aufstellung von Kameras nutzen oder sie durch die verborgene Hardware miniaturisieren oder gar verschwinden lassen. Die Kammer hinter dem Spionglas wird zur Kamera mit Linsen, die Signale werden übertragen und die Anwesenheit eines menschlichen Beobachters hinter einem Spiegel wird überflüssig. Der Beobachter kann nun überall sein, wohin die Signale sich übertragen lassen. Eine spezielle mobile Einwegspiegelkonstruktion als Beobachtungskammer verwandelt jedes Zimmer in ein Labor.[61] Gleichermaßen gelingt dies über Kamera und Mikrofon.

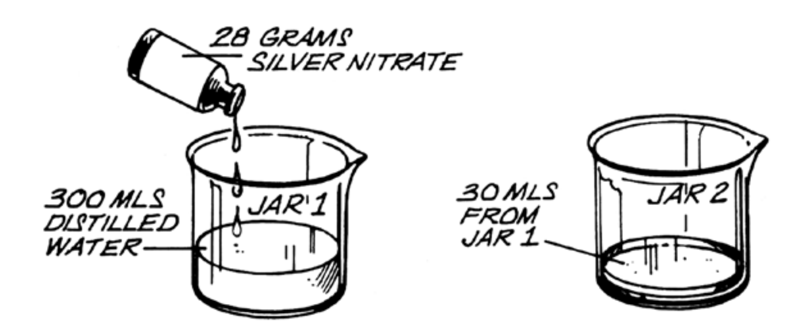
57 Pinneau 1951, S. 235.
58 Z. B. Bales und Flanders 1954.
59 Der Durchsichtbarkeit und Unsichtbarkeit von Glas und damit seiner Eigenschaft als Medium hat sich Fritz Heider gewidmet, vgl. Heider 1927, S. 113–114, 132.
60 Bales und Flanders 1954, S. 772.
61 Zwei Lösungen hierzu beschreiben: Burton 1971 und Gewirtz 1952.

*Secret Safe Spaces for Personnel* • 83




First, obtain three glass containers; jam jars will do nicely. Mark the jars 1, 2, and 3 to avoid confusion later. Into the first jar, pour 300 mls of distilled water and to this add 28 gs of silver nitrate. Stir well.

Into the second jar, pour 30 mls of the solution from jar one.




The next stage is to add with an eye dropper small quantities of aqua ammonia (10 percent strength is enough) to the solution in jar one. As the aqua ammonia

Bild 117 Anleitung von Michael Connor zur Herstellung eines Spionspiegels, Illustration: Bill Border, 1984.

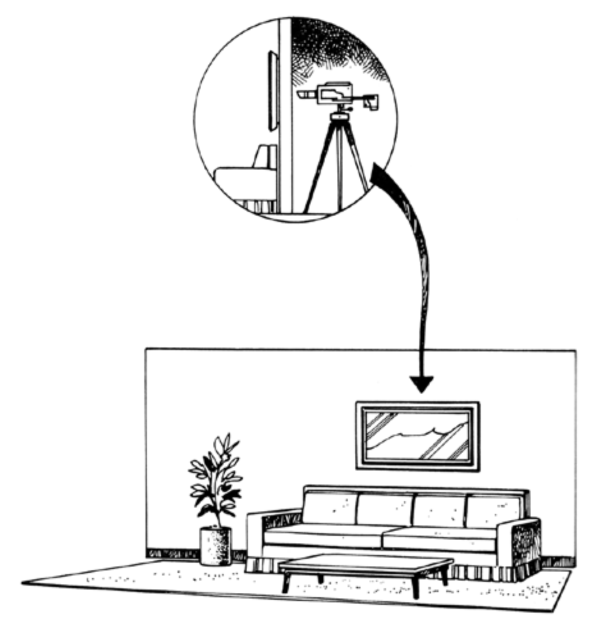



Bild 118 Anregung von Michael Connor zum Einsatz eines Spionspiegels, Illustration: Bill Border, 1984.

Ein mobiler Beobachtungswagen oder umgebauter Caravan kann gleichermaßen zum mobilen Labor zur Beobachtung von Kindern werden[62] oder zum Beobachtungsposten zur Beobachtung der Außenwelt.

Ein Spionspiegel wandelt sich durch Licht auf der dunklen Seite vom Spiegel zum Glas. Selbst Spiegelglas, einfaches Glas, reflektiert und ist undurchsichtig, wenn es tagsüber hell ist und aus dem Innern der Häuser kein Licht dringt. Glas ist dann von der (hellen) Außenseite betrachtet nicht transparent.[63] Nachts, sobald die Welt dunkel und die Häuser innen hell sind, werden Fenster aber endlich auch von außen gesehen glasklar: Licht verändert Glas. Spiegelnde Flächen, etwa von Ferngläsern, können verräterisch für eine Observation sein.[64] Es ist auch möglich, von einem Versteck, das hinter einem gewöhnlichen Spiegel liegt, heimlich zu beobachten, falls durch einen kleinen Kratzer die Beschichtung bis auf das Glas entfernt ist, wie es 1894 im bekannten Strand

62 Bijou 1958.

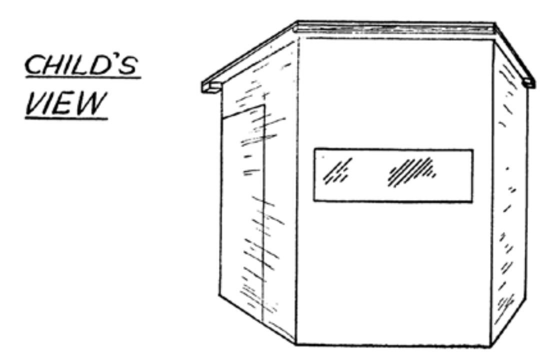
63 Ein Ergebnis eigensinniger Beobachtung, aber auch noch einmal pointiert durch: Vidler 1992/2002, S. 272.

64 Vgl. Glitza 2009, S. 65–66.

CHILD DEVELOPMENT

ities are unavailable. Only too often in these cases, researchers have been forced to sacrifice some degree of methodological precision.

The present writer has developed a portable, easily dismantled, one-way vision booth for his research purposes which can be constructed feasibly




INTERIOR VIEW

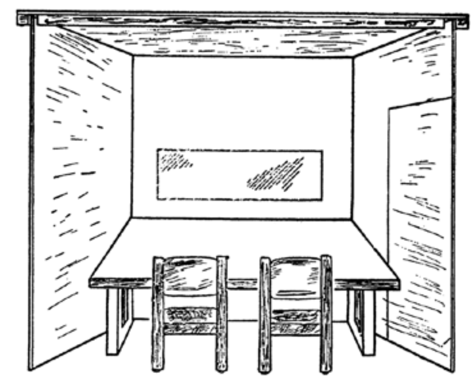


FIGURE 1—The portable room set up, showing interior and exterior views.

308

Bild 119 DIY-Wissenschaft: mobiles Einwegspiegellabor zum Selbstbau.

Magazine zu lesen und sehen ist (Bild 120).[65] In Ratgebern zum Bau von Verstecken[66] werden Einwegspiegel als Versteck dem Leser ans Herz gelegt, damit die Außenwelt kontrolliert werden kann: Ist die Luft rein?

Nun kann die Reinheit und somit Unsichtbarkeit wie Durchsichtbarkeit von Luft wohl mit bloßem Auge ermittelt werden, wie es bereits Fritz Heider

65 Vgl. Scott 1894, S. 733.

66 Connor 1984a, S. 81–87.



Bild 120
James Scott illustriert 1894 diesen Raum hinter einem Spiegel als Versteck und heimlichen Beobachtungsposten.

erwähnt.[67] Die Reinheit kann gemessen werden. Das Medium der Luft lässt sich manchmal auch riechen, wenn sie etwas belastet. Die Luft ist ein Medium für Gerüche, überträgt diese. Heimliche Beobachtung – aktiv (beobachten) wie passiv (beobachtet werden) – beschränkt sich allgemein auf Hören und Sehen,[68] aber ein Beobachter im Labor(raum) sollte darauf achten, nicht gerochen zu werden, wohingegen der Geruch eine Beobachtung im Experiment wert sein kann. Bei Tieren ist dieser Sinn mitunter stark entwickelt und dürfte einen unsichtbaren und lautlosen Beobachter verraten.[69] Scheinbar sind der ganze Aufwand und die Diskussion ohnehin überflüssig, da nach Auswertung von Studien über die Reaktivität von Beobachtung auf Beobachtetes sich spätestens 2010 anscheinend herausstellt, dass diese nicht wirklich stark ist.[70] Ist Heimlichkeit völlig überflüssig – auch bei Nachrichtendiensten? Was ist mit dem Forscher, der unter dem Ehebett liegt, um Bettgeflüster aufzunehmen?[71] Selbstredend wäre das Paar wenig amüsiert, wenn es den Forscher unter ihrem Bett erwischen würde. Beim Ort des Bettes ergreift Michel Foucault mit den Heterotopien erneut das Wort:

67 Vgl. Heider 1927, S. 113–114.
68 So auch: Westerbarkey 1998/2000, S. 79.
69 Auf diesen Sinn machen in diesem Zusammenhang aufmerksam: Martin und Bateson 1986, S. 17–18.
70 So berichten es: Yoder und Symons 2010, S. 60–62.
71 Diesen Fall nennen: Webb u. a. 1966/1975, S. 13.

> Auf diesem Bett entdeckt man das Meer, weil man zwischen den Decken schwimmen kann. Aber das Bett ist auch der Himmel, weil man auf den Federn springen kann. Es ist der Wald, weil man sich darin versteckt. Es ist die Nacht, weil man unter den Laken zum Geist wird. Und es ist schließlich die Lust, wenn die Eltern zurückkommen, wird man bestraft werden.[72]

Was ist dort unter dem Bett, wo sich Staub, Heimlichkeit und Unheimlichkeit sammelt? Was ist mit einer sich nicht nur dort verbergenden Figur, die der Arzt und Sexualwissenschaftler Magnus Hirschfeld (1868–1935) in seinem Lehrbuch zur Sexualpathologie *Störungen im Sexualstoffwechsel mit besonderer Berücksichtigung der Impotenz* als intimen Kenner von Handwerk und Optik beschreibt:

> Er trug Bohrzeug bei sich, um nach Art der Voyeure kleine Löcher in die Zwischenwände öffentlicher Klosetts zu bohren, oder schüttete dort, wo die Zwischenwände nicht bis zum Boden reichten, Flüssigkeiten aus, in denen sich die Genitalien spiegelten.[73]

Diese Zeilen nähern sich dreckigen, verruchten Kreisen, wo Sex, Triebe, Perverse, gar das Perverse an sich, herrschen, gar Orgien und vor allem Mysterien regieren. Ü 18 …

72 Foucault 1966/2005b, S. 10.
73 Hirschfeld 1920, S. 49.

KAPITEL 6

# GeHEIMlust

*Ausgangspunkt und Mittel erotischer Begehrlichkeiten*

> „Die Wände sind so, dass man alle Gedanken durchhört."
>
> Thomas Bernhard,
> *Frost*, 1963

> „You think I am a voyeur. Yes you do. But it isn't that. There is no thrill, I mean. But when I watch people, I feel less alone."
> „Sie glauben, ich bin ein Voyeur. Ja, sicher glauben Sie das. Aber das ist es nicht. Ich meine, es ist kein Kitzel dabei. Aber wenn ich Leute beobachte, fühle ich mich weniger alleine.")
>
> Thomas Pynchon,
> *Gravity's Rainbow*, 1973

## 6.1 Peepshow (seriös)

Solche Lochbohrereien sind schon länger bekannt. Die Erfindung des Bohrers – oder Fingers[1] – dürfte die Voraussetzung dafür sein. Johann Wolfgang von Goethe bohrt (oder sein Diener bohrt) Löcher in Wände oder Fensterläden, damit der Geheimrat den Farben auf den Grund gehen und seine optischen, physiologischen Experimente durchführen kann.[2] Ein Loch macht aus einem abgeschlossenen Raum ein Labor. Lochguckereien sind dies im Falle von Goethes Experimenten zu Farben nicht direkt. Der Blick richtet sich vielmehr auf einen Bildschirm, der durch die Wand gegenüber dem Loch gebildet wird, indem Licht durch besagtes Loch auf sie fällt. Wenn nun die an Dunkelheit gewöhnten Augen einige Zeit auf den hellen Punkt gerichtet sind, sie dann aber wieder der Dunkelheit dieser Camera obscura ausgesetzt werden, sind merkwürdige Farberscheinungen die Folge. Es sind jedoch keine Wahrgebungen in der Kammer, sondern sie entstehen erst in den Augen des

1 Eine Geschichte des Bohrers führt wohl in solche Zeiten und Gefilde, wo Universalgeschichten gerne beginnen. Somit dürfte sie nicht nur zu den *Alten Römern*, sogar in die Steinzeit oder bis zu den Ursprüngen der Menschen führen. Bei einer Geschichte des Fingers anzusetzen, scheint gar nicht verkehrt und abwegig, wie jeder leidenschaftliche Nasenbohrer sicher gut nachvollziehen kann – aber genug der Spekulation.

2 Vgl. Goethe 1810/o. J. sowie Crary 1990/1996, S. 75–77, Schaaf 2002, S. 49.

DOI:10.30965/9783846767290_008

Betrachters. Es sind Nachbilder, die aus der Überreizung der Sinneszellen hervorgerufen werden. Zum wesentlichen Punkt in diesem Zusammenhang: Der Blick des Geheimrats führt nicht durch das Loch. Deswegen nehme man nun einen geschlossenen Kasten (einen kleinen Raum), bohre ein kleines Loch hinein. Im Inneren platziere man gegenüber dem Loch eine beleuchtete – meist hinterleuchtete – Grafik, die eine räumliche Darstellung etwa von Architektur, Stadt oder Landschaft – auch nackte Körperlandschaften sind denkbar – zeigt. Nun schaue man von außen durch das Loch. Das Bild wirkt ungewöhnlich plastisch und die Räumlichkeit verstärkt sich. Bekannt ist diese dem Aufbau der Camera obscura ähnliche Konstruktion unter anderem als Guckkasten, in der englischen Sprache wegen des Lochs Peepshow[3] genannt. Diese „Sehmaschine"[4] ist an sich seriös. Was heißt das schon, denn die Bilder im Innern lassen sich austauschen und im „Dunkel des Kastens" lässt sich eine beliebige Welt als Bild schaffen, ein Weltbild. Nun lassen sich in und mit diesem „Weltbildapparat"[5] sehr wohl heimlich Bilder betrachten, jedoch für gewöhnlich nicht lebende Menschen, die eingesperrt im Kasten ihr Dasein verleben. Das wäre reichlich eng. Seriöse Peepshows führen nicht weiter.

Nun wird die Camera obscura als ein Vorläufer gesehen, der in einer Reihe mit allerlei Kammern steht, mit denen Schausteller zur Präsentation von Musik, Bildern oder Kuriositäten noch bis in das 20. Jahrhundert durch die Lande ziehen. Ein solcher Raum ermöglicht dem Insassen ein Gefühl der Sicherheit und dem Schausteller die Kontrolle der Umstände – eine Laborsituation. Vom 17. bis zum ersten Viertel des 18. Jahrhunderts ist Wissenschaft für Männer eine beliebte Freizeitbeschäftigung, die sich in der experimentellen Nutzung des Prinzips der Camera obscura zeigt. Als Ergebnis solcher Experimente optischer Physik, dunkler Kammern und entsprechender Darsteller[6] wird Pornografie präsentiert und projiziert. Das erhellt die Kammer[7] und die Gemüter.[8] Pornografie und Wissenschaft gehen somit eine innige Verbindung ein, schließlich wollen beide nach Möglichkeit alles zeigen, nichts verborgen lassen.

---

3 Eine Geschichte dieses optischen Mediums erzählen: Balzer 1998, Hick 1999, S. 216–235.

4 Balzer 1998, S. 32.

5 Hick 1999, S. 216.

6 Von Inszenierungen oder Darstellungen hinter und vor dem Loch der Camera obscura sowie vom Voyeurismus, jedoch nicht ausdrücklich sexueller Art, spricht auch: Hick 1999, S. 85–87.

7 Max Milner macht darauf aufmerksam, dass der Name Camera obscura – für dunkle oder schwarze Kammer – gar nicht so treffend ist, denn es braucht Licht in einer Kammer, um sie bewohnbar zu machen, vgl. Milner 2006, S. 34–35. Ein Voyeur braucht Licht in seiner heimlichen Kammer, egal, ob für Projektionen in der Camera obscura oder in verkleinerter Form als Kamera, wo Licht den Film oder Sensor als Fotografie, oder seine Netzhaut belichtet.

8 Donlon 2000, S. 30–31.




Bild 121 Wer beobachtet, kann heimlich bestohlen werden oder: Prinzip des Guckkastens, Illustration von Charles Williams, *Billy's Raree-Show–or John Bull enlighten'd*, 1797, handkolorierte Zeichnung, 20 × 31 cm.

## 6.2 Peepshow (unseriös)

> „Etant donné un mur, que se passe-t-il derrière?“
> („Gegeben ist eine Wand, was spielt sich dahinter ab?“)
>
> Jean Tardieu,
> *Un Mot pour un autre*, 1965

Ein Blick durch das Schlüsselloch eines edlen Etablissements in Bahnhofsnähe einer Stadt auf dessen Namen, sofern es ihn gibt, kein besonderer Wert gelegt wird: Viel Plüsch und Samt dringen durch das schummrige rote Licht in das Auge des heimlichen Beobachters an der Hintertür: Korken knallen, schießen durch die Luft. Sekt? Prosecco? Nein, Champagner! Der französische Schaumwein fließt in Strömen. Die Karte am Eingang verrät: 500 € die Flasche. Wummernde Beats untermalen den stöhnenden Gesang. Musik heißer als der Unglücksreaktor von Tschernobyl zur Zeit seiner Kernschmelze dröhnt aus den Lautsprechern und bringt Herzen zum Stolpern, heiße Miezen enthüllen ihre prallen Reize auf der Bühne und zeigen sich ihrem noch heißeren Publikum. Aufdringliches Parfum ist zu vernehmen, die Luft ist zum Schneiden, selbst mit diesen stumpfen Kunststoffmessern aus einer Imbissbude. Damen und Herren ziehen im Wechsel geräuschvoll akkurat in Linie gezogenes weißes Pulver durch gerollte Schweizer-Franken-Noten von der Stirn, dem Bauch, dem Hinterteil oder noch pikanteren Orten des jeweils anderen Geschlechts in ihre roten Nasenöffnungen ein. Die Stimmung ist äußerst frivol. Einer der Gäste schüttet eine solche Linie vorsichtig in die als Scapha bezeichnete äußere Rinne der zarten Ohrmuschel einer Amüsierdame und fährt mit dem Röhrchen vorsichtig die elegante Rundung ab. Vorstellbar ist hier der Versuch, aus der üblichen Form der geraden Linie einmal auszubrechen: Widerstand beginnt im Kleinen. Diese merkwürdigen und äußerst wertvollen Werkzeuge aus Banknoten ziert meist ein Antlitz von Jacob Burckhardt (Kunsthistoriker). Le Corbusier (Architekt) ist zu wenig.

Puh, eine ziemlich billige und reißerische Eröffnung wird dem Leser hier zugemutet, wo dem Verfasser dieser Zeilen offenkundig nach zu vielen, gleichermaßen billigen wie schlechten Kriminalfilmen die Fantasie über die Zustände im Milieu durchgegangen ist. Hans-Peter Duerr schlägt da historisch und seriöser den Bogen, der sich sprachlich bereits aufdrängt. In seiner Studie über Intimität zeigt er einen französischen Kupferstich aus dem späten 18. Jahrhundert, der eine unseriöse und zugleich seriöse Peepshow präsentiert. Eine Dame befindet sich in Knie-Ellenbogen-Lage in einem Guckkasten. Sie, vielmehr ihr Gesicht und nacktes Hinterteil, blicken in Richtung des Loches, durch das ein Herr interessiert darein blickt. Der Herr beobachtet nicht



Bild 122 Peepshow vor der Peepshow I: Eine Frau im Guckkasten, Illustration: Anonym, Kupferstich, spätes 18. Jhd.

heimlich, bleibt aber anonym, die Dame nicht. Ein anderer Herr – der Besitzer der Schau – steht dabei und verlangt vermutlich einen Obolus für die Schaustellung der Dame (Bild 122).

Diese Mischung aus Peepshow und Peepshow zeigt nicht nur, dass es um eine Inspektion von Löchern geht. Sie zeigt, dass die Peepshow keine Erfindung des 20. Jahrhunderts ist, wo ihre Erfindung vielleicht spontan in den scheinbar versexten und maschinellen 1970ern verortet würde, sondern scheinbar spätestens eine des 18. Jahrhunderts.[9] Alain Corbin sieht „verschwiegene Kabinette mit Gucklöchern" als Vorform von Peepshows. Um 1900 beginnen große Pariser Bordelle mit weiteren neuen Mitteln, genauer durch Düfte, dicke Teppiche, luxuriöses Interieur und viel elektrisches Licht, den Kunden zu verführen. Durch die Gucklöcher dieser Kabinette erscheinen die Damen als „lebende Bilder" und sollen schon einmal einen diskreten Vorgeschmack auf das liefern, was den Betrachter erwartet, wenn er zum Betaster wird.[10]

Entsprechend kann der Gast – oder die Prostituierte – in anderen Etablissements diskret durch einen *Judas* (Türspion) oder ein Ochsenauge

---

9 Derart fasst es auch Hans-Peter Duerr zusammen, vgl. Duerr 1990, S. 247. Das Oxford English Dictionary nennt 1801 das früheste Vorkommen des Begriffs, vgl. Lemma *peep show*, Simpson 2012. Die Suchmaschine *Google Ngrams*, welche die Häufigkeit des Auftretens eines Wortes in den digitalisierten Buchbeständen Googles über einen Zeitraum visualisiert, zeigt erst ein Auftreten ab Mitte des 19. Jahrhunderts.

10 Vgl. Corbin 1987/1992, S. 573.

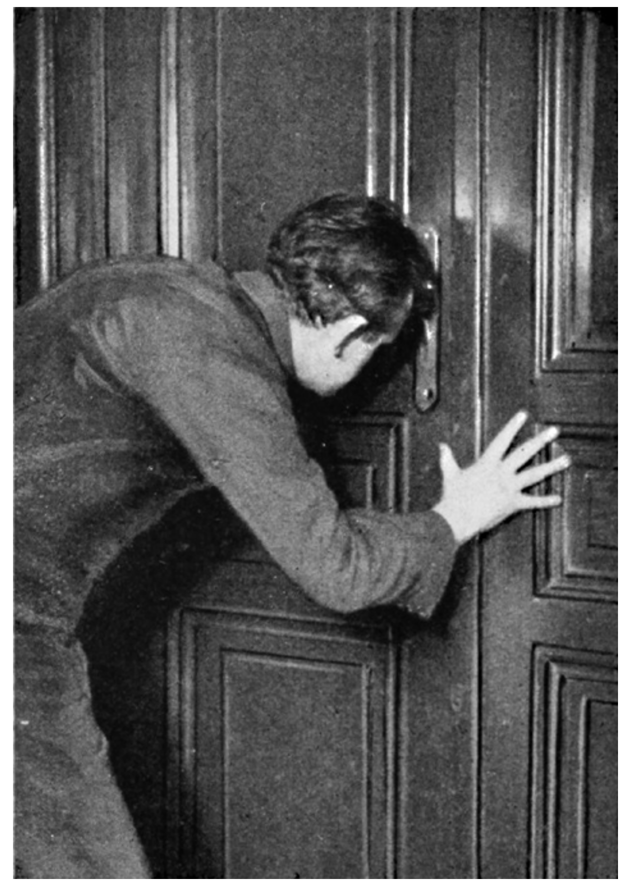


Bild 123 „Der Blick durch das Schlüsselloch (I)“, Foto: Anonym, um 1931.

(œuil-du-bœuf)[11] das Gegenüber auf der anderen Seite der Mauer in Augenschein nehmen.[12] Der Betrachter kann dann nach Wunsch seine Rolle wechseln und vom Betrachter[13] zum Handelnden werden.[14] Prostitution ist ein unmittelbarer Kontakt mit dem Objekt der Begierde, während es bei der Pornografie ein mittelbarer ist. Im letzteren Fall geschieht dieser Kontakt über

11 Ein rundes oder ovales Fenster, das häufig über Türen oder Portalen angeordnet ist.

12 Für Frankreich um 1900 ermittelt dies: Apter 1989, S. 9–11.

13 Hier soll keine etwas haarspalterische Unterscheidung von Betrachter, Beobachter, Zuschauer usw. vorgenommen werden, wie es etwa Jonathan Crary für Zuschauer (spectator) und Betrachter (observer) unternimmt, vgl. Crary 1990/1996, S. 17.

14 Gleiche Anwendung von Löchern zur diskreten Inspektion einer Dame vor der Anbahnung von käuflichem Beischlaf beschreibt: Bloch 1912, S. 383.




Bild 124 Peepshow vor der Peepshow II: Edle Damen betrachten das Gesäß eines jungen Herrn, Illustration: Benoît Louis Henriquez nach François Eisen, *L'Optique*, zwischen 1742–1806, Ätzgravur, Papier, 25 × 38 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

ein Medium, wie Bild, Film, Bühnenschau oder Telefon. Bei der Peepshow geht es um etwas anderes. Ein Rollenwechsel von der Betrachtung zur Begattung ist für gewöhnlich nicht vorgesehen. Die Peepshow ist zudem häufig ein Automat, welcher einen oder mehrere Menschen birgt, aber nicht im Sinne des




Bild 125 Peepshow vor der Peepshow III: Ein junger Herr blickt in einen Guckkastenautomat mit erotischen Bildern auf der Imperial County Fair in El Centro, USA, Foto: Russel Lee, 1942.

automatischen Schachspielers Wolfgang von Kempelens.[15] Zum Aufbau dieses Apparates eine kurze sachliche Beschreibung:

15 Das ist ein weiterer Fall der Objektivierung von Subjekten durch Technik, wie sie beim Diener beobachtet wird von: Krajewski 2010. Durch das Internet und Webcams werden Peepshows zu digitalen Diensten, Injekten, wo sogar die Damen per Computer fotorealistisch simuliert sein können.




Bild 126 Peepshow nach der Peepshow: Eine zeitgenössische Peepshow in Wien, Foto: Charisma V 2 GmbH, Wien, um 2019.

Um einen kleinen Raum, in dem ein oder mehrere Damen sich befinden, und dessen Wände häufig mit Spiegeln verkleidet sind, gruppieren sich ein oder mehrere leicht zu reinigende Solokabinen. Darin können Besucher sich diskret einschließen. Nach Bezahlung eines bestimmten Betrags über Bargeld, Wertmünzen oder dergleichen öffnet sich eine verglaste Sehöffnung für eine bestimmte Zeit: Die Dame erscheint und vollführt aufreizende Bewegung und entkleidet sich dabei. Es gibt Varianten, wo statt einer Dame, ein pornografischer Film präsentiert wird, der Film die Aufführung ersetzt. Die Sehöffnung reicht in ihrer Größe von einem kleinen Loch über Fenstergröße bis zu körpergroßen Öffnungen. Es besteht durch eine häufig bestehende Verglasung nur – teilweise einseitig – Sichtkontakt. Es geht bei der klassischen Peepshow um das Schauen: Nur gucken, nicht anfassen. Es sind weitere Annäherungen denkbar, die den Grad der Interaktion steigern.[16] Der Übergang zur Prostitution wird damit fließend, wie es häufig bei begrifflichen Abgrenzungen der Fall ist. Es geht den Herren darum, die Löcher – Verstecke[17] – des Damenkörpers anzuschauen, um festzustellen wie „Möse, Klitoris, Arschloch“ genau aussehen, wie es die Soziologin Elizabeth B. auf den Punkt bringt.

16 Zur Peepshow, vgl. Lemma *Peepshow*, Carstensen und Busse 1993/2001 sowie: Donlon 2000. Daniel Jütte beschreibt sie kurz in seiner Geschichte der Sinne unter der Bezeichnung sexuelle Schaulust, vgl. Jütte 2000, S. 326–328.

17 Vgl. Kapitel *Geheimnistransporte.*

Wissenschaft und Pornografie verbinden sich hier direkt und Elizabeth B. nimmt kein Blatt vor den Mund. In einem soziologischen Selbstfeldversuch – wobei eine Anordnung aus Kabine und Scheibe schon ein Labor ist – aus den frühen 1980er Jahren in einer New Yorker Peepshow am Times-Square, der wohl eher als reiner Gelderwerb, weniger als Forschungsprojekt begann, berichtet sie in einem Buch aus dem Innern dieser Kammer. Sie zeigt ihre heimlich gemachten Fotos, die wiederum ihre unheimlichen Beobachter zeigen.

B. dreht damit den Blick um, wird – im Sinne empirischer Sozialforschung – zur teilnehmenden Beobachterin, wie auch zur (teilnehmenden) Beobachteten. Sie sieht in diesen Fleischbeschauen scheinbar ein didaktisches, aufklärerisches Anliegen der Herren, indem Besucher die weibliche Anatomie von Elizabeth B. in einem Anschauungsunterricht genau studieren können. Bei der Peepshow steht nicht eine besondere künstlerische Schau im Vordergrund, wie es beim Striptease der Fall ist, wo das Entkleiden tänzerisch untermalt ist, wenngleich hier wie da wohl Musik ertönt. Es geht einfach um die Präsentation der weiblichen Anatomie.[18] Für gewöhnlich wird nur geschaut, nicht angefasst: „Die Person ist im Unterschied zu den Dingen nicht anzufassen, nicht mitzunehmen."[19] Ein unterlassenes Greifen steht aber einem Begreifen[20] im Wege. Lochguckerei ist der Schritt vor der Prostitution. Der meist männliche Gast inspiziert die Öffnungen der meist weiblichen Dienstleisterin und belässt es sogar ausdrücklich dabei, verschafft sich sexuelle Befriedigung maximal durch Masturbation. Der Besucher einer Peepshow macht es sich mit der Hand selbst.[21] Bei Solovorstellungen – die Dame präsentiert sich exklusiv einem Gast[22] – kann der Zuschauer per Telefon oder Kommunikationsschlitze mit der Dame Kontakt aufnehmen und somit Wünsche äußern. In manchen Fällen können durch Übergabe von Trinkgeld diese Sonderwünsche extra bezahlt werden. Der Aufbau mancher Peepshow erinnert an zwei mittels Scheibe und dazwischenliegendem Rollo getrennte Telefonzellen. Nach dem Einwurf von Geld oder Wertmarken öffnet sich das Rollo für eine bestimmte Zeit. Es ist fast eine Art Bildtelefon. Der Zuschauer kann seine passive Rolle in manchen Fällen ändern und die Schau beeinflussen. Der Monolog kann derart zum Dialog werden. Die Schau wiederum beeinflusst den Zuschauer, was sich wiederum auf die Schau rückkoppeln kann. Entsprechend unterscheidet die Möglichkeit der Interaktion, des Dialogs die Webcam-Show im

18 Vgl. B. 1983, S. 22.

19 Barth 1979, S. 80.

20 Diesen Zusammenhang von greifen und begreifen, von denken und Körper zeigt auf: Aicher 1987/1991.

21 Vgl. B. 1983, S. 22.

22 Max Milner sieht diese Exklusivität wesentlich für den Voyeur: Milner 2006, S. 35, Fn. 37.

Internet vom pornografischen Film, wenngleich hier Kontakt im Sinne der Übermittlung von Sprache oder Texten möglich ist, aber keine Berührung im Sinne des Körperkontaktes.[23] Roland Barthes überschreibt seine *Bemerkungen zur Photographie* mit *Die helle Kammer* und macht damit auf den Umstand aufmerksam, dass in Kammern, wo sich Bilder zeigen sollen, Licht notwendig ist, solche Kammern folglich nicht dunkel sind.[24] Die 1970er und frühen 1980er Jahre sind die Zeit, wo Bilder scheinbar Sexualität und ihre Revolution zeigen – vor allem vermehrt farbig.

Was 1980 durch Barthes' Gedanken das Papier schwärzt, liest sich wie aus heutiger Zeit, wo Bilder vernetzte Bildschirme von Computern, Tablets und Mobiltelefone fluten. Schon vor fast 40 Jahren beklagt Barthes diesen Wandel zu Bildern: Nur noch Bilder gäbe es, würden produziert und konsumiert. Er meint die fotografischen Bilder, die andere Bilder, wie etwa Malerei, verdrängen würden. Das Imaginäre dieser Bilder sei wiederum das Vorbild für die Wirklichkeit – welche Fotografie ablichtet. Diese Kulturkritik beklagt die Nachahmung von Bildern und zudem den vermeintlichen Wunsch, so sein und leben zu wollen, wie die Bilder es zeigen und vorgeben. In „Pornolokale" würden Menschen sich begeben, um dort jene Sexualität zu erleben, die sie von den Bildern kennen würden.[25] Mit anderen Worten, möchten Besucher solcher Lokalitäten – meist Männer – dort erleben, was sie zuvor in Filmen oder auf Fotografien gesehen haben. Das Etablissement ist ein Ort, wo sich durch Bilder geweckte Sehnsüchte, Wünsche und Fantasien verwirklichen lassen.

Wirklichkeit bedeutet hier, dass zuvor lediglich auf Bildern Gesehene oder in Filmen zusätzlich Gehörte, nun nicht nur unmittelbar zu sehen, sondern auch zu tasten, riechen, schmecken ist. Das Etablissement verspricht die Erfüllung sexueller Träume. Wirklichkeit bedeutet doch, dass etwas mit allen Sinnen erfahrbar ist. Die Welten von Fotografie und Film sind nicht wirklich, weil sie nur sichtbar oder hörbar sind. Die sexuellen Fiktionen[26] dieser Welten koppeln auf solche und andere Wirklichkeiten zurück – sie wirken. Jemand geht in ein Bordell oder in eine Peepshow, um einen gesehenen oder erdachten Porno zu erleben. Im Bordell sieht Michel Foucault einen Ort, wo ein Illusionsraum geschaffen werde, spricht bei ihnen von Heterotopien,[27]

---

23 Michael Taussig reduziert sogar alle Sinneseindrücke auf den „Kontakt", vgl. Taussig 2014, S. 47–51.

24 Barthes 1980/2014.

25 Barthes 1980/2014, S. 129.

26 Fiktionen schaffen Wirklichkeiten und sind ein Produkt von ihr, vgl. *Versteckpoetiken.*

27 Zum Bordell als Heterotopie vgl. Foucault 1967/2002, S. 45. Foucaults Instrument der Heterotopie hat sich im Laufe seiner inflationären Verkündung – besonders seit den

anderen Orten. Ähnliches gilt für Peepshows und dergleichen. Die Grenze zur Prostitution kann fließend sein und ein Wechsel der Welten ebenfalls. Es ist nicht ungewöhnlich, dass Pornodarsteller teilweise als Prostituierte arbeiten. Dem Zuschauer ermöglichen sie es damit, die Fantasien ihrer Filme unmittelbar erlebbar und mit allen Sinnen erfahrbar zu machen. Voyeurismus und Pornografie sind auf das Zeigen, auf einen Exhibitionismus ausgerichtet, der vom Zuschauer aus einer gewissen Distanz beobachtet werden kann. Bei der Prostitution – allgemein körperlicher Sexualität – geht es aber weniger um das Visuelle, sondern um ein körperliches Erleben des Anderen und von einem selbst. Das in der Erotik oder Peepshow zuvor obskure Objekt klärt sich auf, wird vom Bild oder Injekt zu einem Subjekt. Allerdings ist es dann nicht unbedingt derartig sauber und steril,[28] wie die Bilder in den abwaschbaren Kabinen der Peepshows oder zu Hause hinter dem Bildschirm von Fernseher oder Computer. Die Glasscheibe verwandelt die Welt dahinter in ein Bild. Sex ist mitunter schmutzig und menschliche Subjekte können stinken, Körperflüssigkeiten treten aus. Selbst ein attraktives, geradezu entzückendes Subjekt der Begierde kann unter einem üblen ‚Käsefuß' leiden. Auch das Gegenteil kann der Fall sein.

Pornografische Bilder sind auf eine Erregung über visuellen Weg ausgerichtet. Im pornografischen Film kommt noch der Klang – Musik und Sexualgeräusch – hinzu, der synchron mit den Bildern zusätzlich erregen soll. Im pornografischen Film sind Körper, Geräusch und Musik in bestimmter Weise synchronisiert.

Mögen diese pornografischen Bilder oder Klänge nun erregend sein, so kann ihr wirkliches Nacherleben/Nachspielen unter Umständen gar nicht derartig erregend sein. Das zuvor Imaginierte erfüllt sich nicht in der körperlichen Wirklichkeit und Unmittelbarkeit. Die Mitteilbarkeit, das Medium kann von der Unmittelbarkeit abweichen – und umgekehrt. Die erregende Fiktion der Bilder oder Klänge erfüllt sich dann nicht in einer körperlich erregenden, sinnlichen Wirklichkeit. Peepshows, Pornografie und Erotik verkaufen Träume und es liegt schließlich zu einem Großteil am Träumer selbst, ob seine Träume wahr werden.

In der Beschreibung dieser Zusammenhänge nähert sich meine Sprache ihren Grenzen und ich erkenne erneut ihre Endlichkeit.[29] Der Leser möge es

1990er Jahren – ein wenig abgenutzt und ist beliebig geworden. Es wird diese Spur an dieser Stelle nicht weiterverfolgt oder ausgeführt.

28 In einem Falle riecht die Peepshow nach Glasreiniger und Pfefferminzspray – wie der Putzmann. Wirklich sauber ist es trotzdem nicht, vgl. B. 1983, S. 12.

29 Die Endlichkeit von Sprache beklagt bereits früher: Horstmann 2016/2017, S. 184.

nachsehen, falls die hier gewählten Worte nicht den Kern der Sache treffen. Welche Worte oder Bilder beschreiben schon den Geschmack einer Wassermelone besser als ein einfacher Biss in diese Frucht?[30] Der Psychoanalytiker Ernst Bernhard (1896–1965) bleibt davon nicht verschont, greift auf seltsame Sprache und Beobachtungen zurück, versucht Sexualität empirisch, anschaulich zu machen und spricht von „Vibrationen", „Dunst", „Fluidum" in einem Sinne und einer Sinnlichkeit, die eher dem meta-, als physischen Bereich zu entstammen scheinen.[31] Die Peepshow ist in erster Linie auf ein visuelles Erleben von Körperlichkeit ausgerichtet. Das Geräusch wird häufig durch eine Glasscheibe abgetrennt, ein Dialog ist aber mitunter möglich, jedoch nur per Zeichensprache, per Gesten.[32] Eine Peepshow kann demnach nicht nur mittelbar erlebbar und monologisch sein wie ein Film. Sie ist in der klassischen Form dialogisch und unmittelbar erlebbar. Die Dame ist nicht scheinbar in einer Kammer hinter der Scheibe, wie bei einem Bildschirm. Die Dame ist tatsächlich in der hellen Kammer hinter der spiegelnden Scheibe.

Allerdings ist diese Scheibe nach wie vor eine Grenze, wie auch Begrenzung der Welt der Kammer. Die Scheibe rahmt und begrenzt, sie ist ein Fenster. Das Fenster bestimmt nicht nur die Länge und Breite der Sichtbarkeit, es reduziert die Tiefe auf eine Ebene. Wer versucht den Kopf hineinzustecken, stößt sich diesen merkwürdigen Abstands- und Riechsensor namens Nase, der dann zudem einen fettigen Abdruck – eine Spur – auf der Scheibe hinterlässt. Die Journalistin Ariane Barth schreibt 1979 vermutlich aufgrund dieses Zwischenzustandes, der weder rein zweiter noch dritter Dimension[33] entspricht, in ihrer Reportage über deutsche Peepshows von „dreidimensionalen Bildern". Sie erzählt – bewusst oder unbewusst – indirekt eine andere Mediengeschichte als jene klassischen, die eine zunehmende Virtualisierung und Verflachung durch Fotografie und Film beschreiben, die seit den 1990er Jahren in der zunehmenden und nahezu vollständigen Digitalisierung ihre Fortführung findet. Barth erzählt nicht eine der bekannten Fortschrittsgeschichten zunehmender Virtualisierung in Form von Bildern und Miniaturisierung von Apparaten. Für sie besteht ein Fortschritt durch die Peepshow der 1970er Jahre, die Automat und zugleich Sehapparat ist, die ein neues Medium dreidimensionaler Bilder

30 Dies ist ein Bild in der Zen Philosophie, wonach keine hundert Bücher oder Vorträge ersetzen können, was ein einziger Bissen in eine Wassermelone über diese lehrt, vgl. Schmidt-Glintzer 2007, S. 35.

31 Vgl. Bernhard 1914a, S. 74–75.

32 Vgl. B. 1983, S. 28–29.

33 Berücksichtigt wird hier lediglich die Raumdimension. Die zusätzliche Dimension der Zeit, die erst Dauerhaftigkeit und Bewegung gestattet, wird vernachlässigt.

schafft, das Barth „Scheibenbilder" nennt.[34] Durch die „Schautomaten" der Peepshow entwickelt sich die zuvor „zweidimensionale Pornografie" fort: „Die Modelle stiegen in die auf Lebensgröße gebrachten Apparate, kehren aber zugleich in die ‚Bildermaschine' der frühen – seriösen –Peepshow zurück."[35] Die mediale Ebene des Filmes, die eine mittelbare Beobachtung, eine zweiter Ordnung ist, wird durch die Peepshow wieder zu einer direkten Beobachtung, erster Ordnung. Der Blick ist aber begrenzt durch die Scheibe, der Standpunkt des Zuschauers ähnlich fest wie beim Film. Der Blick umfasst nur einen kleinen Ausschnitt, der gar nur ein Loch umfasst. Dieses Loch lässt dem Herrn in der Kabine mitunter nur Platz für eines der beiden Augen, was zu einem einäugigen, monokularen Blick führt, wie der Guckkasten mit Dame statt Grafik darin. Dem heutzutage eher seltenen Träger eines Monokels wird dieser Blick gewohnter sein. Das monokulare Sehen verändert das räumliche Sehen. Bei der Peepshow zeigen sich mehrere Bruchstellen zwischen Bild und Wirklichkeiten. In der Peepshow scheint es um eine bewusste Vorenthaltung zu gehen, um gleichzeitige Nähe und Ferne, gleichzeitiges Sehen und Nicht-Sehen, Erleben und Nicht-Erleben. Es ist das erotische Moment von Ambivalenz, die sich aus der Gleichzeitigkeit von Gegensätzen speist. Ariane Barth überschreibt ihrer Reportage „Obskures Objekt", abgeleitet von Luis Buñuels (1900–1983) gleichnamigem Film[36] von 1977. Die häufig verfilmte Romanvorlage stammt von Pierre Louÿs (1870–1925) aus dem Jahre 1898.[37] Beide – oder mit Barth, Buñuel und Louÿs alle drei Geschichten – erzählen eine erotische Geschichte über die Nähe und Ferne, Erreichbarkeit und Unerreichbarkeit einer Frau für einen Mann. Barth erklärt es folgend: „Obskures Objekt der Begierde wird, was sich zeigt und sich rasch entzieht […]."[38] Bei der Peepshow kann der Einwurf von Geld diesen Entzug verzögern, solange das Geld reicht oder die Dame Dienst hat. Die Dame in der Kammer bleibt für den Peepshowbesucher ein obskures und im Grunde unerreichbares Objekt, darf und wird nicht zum – ihn – erkennenden Subjekt werden. Die Dame in Buñuels Film ist ein solches obskures Objekt für den Zuschauer. Diese – wenn es so genannt werden kann – ‚Philosophie' von Peepshow, Erotik, Pornografie und deren Bilder offenbaren nebenbei, nach der Verwandtschaft mit optischer Physik, mit anatomischem Theater und biologischem Aufklärungsunterricht mit dem weiblichen Körper als Gegenstand, eine enge Verwandtschaft von

34 Vgl. Barth 1979, S. 87.
35 Vgl. ebd., S. 80, 87.
36 Vgl. Buñuel 1977.
37 Vgl. Louÿs 1898/1993.
38 Barth 1979, S. 87.

Pornografie und Wissenschaft. Wissenschaft ist wie Pornografie. Sie versucht alles zu zeigen, bis es keine Geheimnisse mehr gibt: Es gibt keine Verstecke mehr, denn Pornografie zeigt alles.[39] Die edle Gegenspielerin der Pornografie, die Erotik, übt sich in der hohen Kunst der Vorenthaltung und vollführt im Striptease oder Burlesque ihren poetischen Schautanz. Der heutige Striptease ist eine tänzerisch untermalte Entkleidungsnummer, die in der vollständigen oder zumindest annähernden Nacktheit der Tänzerin oder des Tänzers sein Ende findet. Beim Burlesque fallen nur einzelne Kleidungsstücke und er ist nur eine Andeutung, ein Hauch von Striptease. Das Ausziehen eines Handschuhes kann hier eine Ungeheuerlichkeit sein. Burlesque spielt noch weiter mit einer erotischen Spannung. Umberto Eco besucht literarisch und semiotisch – vielleicht bereits zuvor tatsächlich – ein entsprechend verrufenes Etablissement. Ist es gar das hier Beschriebene? Nicht ganz, denn der antike Philosoph Platon ist im Striptease-Lokal. So sagt es zumindest der Titel.[40] Es könnte durch Ecos Komplizenschaft etwas über die Zeichenhaftigkeit solcher Veranstaltungen zu lernen sein. Selbst wenn Ecos Text jene Parodie oder Travestie ist, als die er sie überschreibt, dürfte dies den wissenschaftlichen Wert nicht schmälern, gleichwohl Lesbarkeit von wissenschaftlicher Prosa nur selten der Fall ist und abweichende Rhetoriken als „Wissenschaftssprache" weniger gerne von Vertretern der meist selbst ernannten wissenschaftlichen Sprachpolizei gesehen werden.[41] Zum Geschehen, von dem Umberto Eco berichtet: Auf der Bühne des *Crazy Horse* erscheint an diesem Abend Lilly Niagara, die schon hinter einem grobmaschigen schwarzen Netzvorhang mehr als nackt erscheint, da sie einen aufgeknöpften Büstenhalter und Strapse trägt. Frau Niagara betreibt das Spiel umgekehrt und bekleidet sich nun auf tänzerische Weise mit musikalischer Untermalung: Striptease invers.

Abschließend zieht sie sich wieder aus, bis ihr anfänglicher Bekleidungsgrad wieder erreicht ist. Es passiert im Grunde gar nichts.[42] Beim Striptease passiert ohnehin nichts. Nur schauen ist gestattet, nicht mehr. Der Zuschauer ist und bleibt Zuschauer, passiv.[43] Die vom Tänzer an den Zuschauer versprochene Verführung wird im letzten Augenblick abgebrochen, es bleibt somit ein platonisches Verhältnis, womit sich erklärt, warum Eco Platon in

---

39 Einen Zusammenhang von Wissenschaft und Pornografie stellt her: Ballard 1970/2014.

40 Eco 1960/1990.

41 Zur Problematik der Lesbarkeit von Wissenschaftssprache, vgl. Groebner 2012.

42 Eco 1960/1990, S. 17–19.

43 Zudem ist der Zuschauer einer von vielen, im Gegensatz zur Peepshow, wo es nur ein Loch und nur einen Zuschauer für gewöhnlich gibt, worauf Max Milner aufmerksam macht, vgl. Milner 2006, 35, Fn. 37.

einem derartigen ‚Bumsbetrieb‘[44] antreffen lässt: Lust geschieht auf geistiger, nicht auf körperlicher Ebene. Es ließe sich sagen: Es bleibt theoretisch. Der Tänzer bleibt obskures Objekt. Es besteht eine zunächst paradox erscheinende Situation: Was durch sein Verbergen gezeigt ist, wird im Grunde inszeniert, indem es verborgen wird.[45] Ähnlich argumentieren die Künstler Matthias Schamp mit „Schlechte Verstecke“ und der Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin (1864–1945) mit dem „Trieb des Halbversteckten“ der Barockmalerei: Eine Inszenierung geschieht durch Halbverborgenes, Halbgezeigtes. Es ist unentschieden, indifferent ob etwas gezeigt oder verborgen ist. Wenn dies der Fall ist, scheint eine Inszenierung im Gange zu sein. Es lässt sich vielleicht von einer Erotik der Indifferenz sprechen. Mir ist nicht klar, ob Sprache ein geeignetes Mittel ist, um etwas zu beschreiben, was sich wie Farben oder Geschmacksempfindungen nur schwer bis gar nicht mittels Sprache beschreiben lässt. Sie stehen einem unmittelbaren sinnlichen Erleben in jeder Hinsicht nach, weswegen ich den verehrten Leser erneut um Nachsicht etwaiger Ungenauigkeit in der Beschreibung des vielleicht Unbeschreiblichen bitten möchte. Eine informationstheoretische Sicht auf Erotik könnte folgendermaßen aussehen. Zuvor sei daran erinnert, was der Grafiker und Philosoph Otl Aicher (1922–1991) über die Informationstheorie bemerkt:

> die informationstheorie sagt, dass information eine störung darstellt. eine gleichmäßige struktur entspricht einem gleichmäßigen rauschen. signale werden gesetzt, wenn das rauschen unterbrochen wird.[46]

Information stellt allerdings keine Störung dar, sie ist eine. Die Störung ist der Grund, warum der sprichwörtliche bunte Hund auffällt. Je nach Ausgangssituation bildet nun die Bekleidung oder die Nacktheit ein solches Rauschen, das Ent- oder Bekleiden führt dazu, dass nackte Haut oder ein Kleidungsstück zum Signal wird und in den Vordergrund rückt. Diese Betrachtung lässt sich nun auf einzelne Körperteile oder Kleidungsstücke übertragen, wie es der Handschuh bei Ecos Burlesque zeigt.[47] Information ist Erotik pur. Information ist das Erotische der Störung im Rauschen. Mit der Entblößung argumentiert Kaye Geipel im Falle von Madonna. Mit einer Mischung aus Korsett und Büstenhalter, dem *Cone Bra* von Jean Paul Gaultier, ein zu den Brustwarzen

---

44 Das ist ein Vergnügungslokal, vgl. Lemma *Bumsbetrieb*, Küpper 1997.

45 Vgl. Geipel 2002, S. 11–12, sowie anders als hier, in dieser einseitigen Richtung weitergeführt in: Horstmann 2009, S. 22–24.

46 Kleingeschrieben im Original, Aicher 1988, S. 53.

47 Eine solche Informationstheorie von Erotik und Nacktheit wurde bereits an anderer Stelle entwickelt: Horstmann 2009, S. 22, 27, 54.

hin kegelförmig spitz zulaufendes Kleidungsstück zur Formung und Stützung der sekundären Geschlechtsmerkmale und des Körpers einer Dame, sorgt Madonna auf ihrer Konzerttour in den frühen 1990er Jahren für einen Skandal (Bild 127). Dies, obwohl eine solche Form wenig neu ist zu der Zeit – in der Mode wiederholen sich die Dinge, wie hier jene aus den 1940er Jahren. Eine solche Kleidung provoziere zu der Zeit mehr als die Nacktheit, die Madonna schon zuvor einsetze und mehr als ein Striptease, so Geipel. Für den Architekturkritiker sei Glas in der Architektur, das wie Nacktheit alles entblöße, wenig reizvoll und so wenig obsessiv.



Bild 127 Erotik der Verbergung: Jean Paul Gaultier, Korsett mit konischem BH für Madonna auf ihrer *Blond Ambition World Tour*, Foto: Hans Schaft, 1990.

Eine Architektur, die mit Zeigen und Verbergen spielt, scheine ihm viel erotischer und erzeuge tiefere Obsessionen. Ein gläsernes Haus ist demnach langweilig, wie es der Architekt Rem Koolhaas in *Delirious New York* für das gläserne Hochhaus sieht: „Der kartesianische Wolkenkratzer ist nackt.“ („The

Cartesian Skyscraper is naked.")[48] Die Dinge sind allerdings etwas komplizierter. Glas ist nicht unbedingt durchsichtig und sinnliche Erfahrung hängt von mehr als nur optischen Sinneseindrücken ab. Es gibt im Hause viel zu hören, riechen und ertasten. Erotik geht weit über eine visuelle Ebene hinaus. Nun besteht *die* Welt nicht nur aus Architektur. Architektur ist nicht reine Zweckerfüllung, reiner Rationalismus, es muss ihr ein Zauber inne sein. Diesen Zauber spricht Max Weber (1864–1920) schon 1919 der Welt ab, sieht nicht nur *eine*, sondern *die* „Entzauberung der Welt" durch Wissenschaft und Aufklärung.[49] Hundert Jahre danach gibt es noch viel zu entdecken, wie diese Untersuchung zeigt und der es hoffentlich nicht gelingt, den Gegenstand „Versteck" zu entzaubern. Max Webers Defätismus scheint vielleicht ein wenig voreilig zu sein. Schwarzseherei und Mutlosigkeit sind in Sachen Erotik nicht angebracht, denn die Pornografie hat nicht die Erotik verdrängt.

## 6.3 Erotik von Wissen – Wissenserotik

Aleida und Jan Assmann sprechen in ihrer Untersuchung zum Verhältnis von Geheimnis und Neugierde von einer „Erotik des Geheimnisses", denn ein Geheimnis erzeuge Neugierde.[50] Ein Striptease ist nichts anderes als ein musikalisch und tänzerisch untermaltes und inszeniertes Geheimnis: Das Geheimnis tanzen. Erotik und Wissen hängen zusammen. Eine Idee: Gibt es eine erotische Wissenschaft, eine Wissenschaft, die nicht alles zu entschlüsseln sucht, die ein wenig Platz zum Nachdenken, zur Imagination lässt? Eine Wissenschaft, die dem Leser ihrer Erkenntnisse Platz zum Denken lässt? Aufklärung nach Königsberger Art (Immanuel Kant): „Habe Muth dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!"[51] Diese Wissenschaft könnte sich einer philosophischen Methode bedienen und Fragen stellen, welche dann vom Leser eigene Initiative fordern, um nach Antworten zu suchen. Gibt es diese Wissenschaft, die ermutigt und die Möglichkeit dazu gibt, sich dem eigenen Verstand zu bemächtigen? Gibt es eine Peepwissenschaft mit einer Sprache, die nicht alles klar sagt, die Raum – wie Poesie – hierfür gibt? Gibt es poetische Wissenschaft, die sich wie Literatur liest? Das ist zum einen der Inhalt ihrer Wissenschaften, worüber dort geschrieben wird. Neben Gegenständen einer Wissenschaft, die poetisch sein können, ebenso wie die Art

---

48 Gläserne und rechtwinklige Wolkenkratzer sind demnach langweilig, vgl. Koolhaas 1972/1994, S. 253, 255.

49 Weber 1919/2002.

50 Assmann und Assmann 1999, S. 9.

51 Kant 1784, S. 481.

ihrer Untersuchung, kann sich eine poetische Wissenschaft zum anderen über ihre Rhetorik, ihre Sprache, der Poesie bedienen. Solche Wissenschaftstexte besitzen somit eine literarische Dimension, die zur Imagination einladen, Deutungen gestatten und nicht Eindeutigkeiten erzwingen.[52] Dieser Ausbruch, der fast wie ein Manifest klingt, nennt nun erste Elemente einer solchen erotischen, poetischen oder romantischen Wissenschaft, welche eine Erotik der Erkenntnis und des Wissens fordert, wie fördert. Der Leser verzeihe bitte diese Abschweifung, die später weiter thematisiert werden muss. Zurück zum eigentlichen Thema.

## 6.4 Voyeurismus

Voyeurismus ist ein weiter Begriff, der zum Teil eher porös ist und sich individuell mit Bedeutung füllen lässt. Häufig wird er für jede Form von Schaulust verwendet. Wer sich den Bildern der Nachrichten („Nur schlechte Nachrichten sind gute Nachrichten.")[53] hingebe, sei ein Medienvoyeur, heißt es immer wieder. Voyeurismus ist eine populäre Metapher für Fotografie. Der Fotoapparat wird auch als „tragbares Schlüsselloch" bezeichnet.[54] Joachim Westerbarkey nennt andere Formen des Voyeurismus': „archaischer Voyeur", „Alltagsvoyeur", „Medienvoyeur", „heimlicher Hörer oder Zuschauer",[55] welche Unterscheidungen bieten. Im Zusammenhang dieser Untersuchung wird der Voyeur zunächst als jemand verstanden, der sich heimlicher Beobachtung bedient.

Erstmals[56] verwendet wohl der Journalist[57] Ali Coffignon (1861–?) in seiner Beschreibung der Pariser Halbwelt ‚Voyeur' zur Bezeichnung solcher Menschen, die versteckt unter Bäumen oder Sträuchern an der Champs-Elysees urinierende,

---

52 Die französischen Denker Gilles Deleuze, Félix Guattari, Paul Virilio oder Michel Foucault und in Deutschland Friedrich Kittler gehen in diese Richtung und verleihen ihren Texten eine literarische Dimension.

53 Der Aphorismus „Only bad news are good news" geht in dieser oder ähnlicher Form möglicherweise auf Max Aitken „Lord Beaverbrook" (1879–1964) zurück, den Herausgeber der britischen Boulevardzeitung *Daily Express*.

54 Vgl. Lemma *Voyeurismus*, Stiegler 2006, S. 251. Geheimkameras verhindern den Protest beim Fotografieren Badender, vgl. Lothrop und Auer 1978, S. 144. Heutzutage sind Kameras nicht nur aufgrund geringer Größe, auch wegen ihrer Alltäglichkeit unsichtbar in dem Sinne, dass sie für gewöhnlich keiner mehr wirklich beachtet – und gegen sie protestiert.

55 Westerbarkey 1998/2000, S. 79.

56 Die Aussage „verwendet" bezieht sich nur auf die Schriftlichkeit. Sprache vergeht ohne Schrift, erst in ihrer Aufzeichnung schlägt sie sich nieder. „Voyeur" oder „Voyeurismus" wird sicher bereits vor 1888 im mündlichen Sprachgebrauch verwendet.

57 Möglicherweise ist er zudem auch Arzt, vgl. Brettschneider 1931, S. 91.

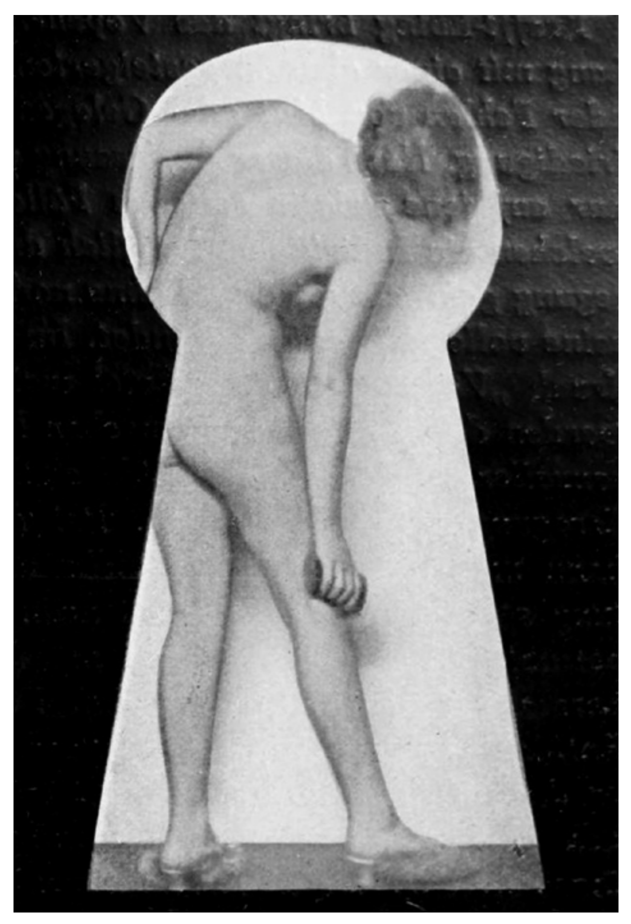


Bild 128 „Der Blick durch das Schlüsselloch (II)“, Foto: Anonym, um 1931.

defäkierende oder kopulierende Menschen heimlich beobachten.[58] Albert Moll (1862–1939), Psychiater und früher Sexualwissenschaftler, schlägt in seiner Abhandlung über *Die Conträre Sexualempfindung* als Bezeichnung für dieses Phänomen „Mixoskopie“ vor, leitet es aus dem griechischen „mixis“ für „geschlechtliche Vereinigung“ oder „Mischung“ und „skopein“, was von „betrachten“, „schauen“ spricht, ab.[59] Das *Visuelle Primat* (Martin Jay), die Bevorzugung des Sehsinns, bestimmt das erotische Empfinden des

58 Vgl. Coffignon [1888], S. 320–321.
59 Moll 1891, S. 136–137.

Menschen besonders und ein Voyeur ist dieser Form verfallen.[60] 1892 gelangt der Begriff – vermutlich in der Folge Molls – in die seit 1886 als *Psychopathia Sexualis* erscheinende Sammlung von „Beobachtungen" abweichender Sexualempfindungen. Der Herausgeber Richard von Krafft-Ebing (1840–1902) ist, wie Moll, Psychiater und Sexualwissenschaftler, gebraucht allerdings die Bezeichnung Coffignons[61] und erwähnt Mixoskopie nur in einer kritisch kommentierenden Fußnote, worin er Molls Wertung des Voyeurismus als „Perversion" durch ein geklammertes Fragezeichen anzweifelt. Krafft-Ebing sieht Voyeurismus vielmehr als „sittliche Verirrung", weswegen der Voyeur wohl ohne Niederschlag als eigenständige „Beobachtung" bleibt und in den folgenden Auflagen nur kurz behandelt wird.[62] Der Journalist Rudolf Brettschneider (1886–1967) bemerkt in einem Aufsatz von 1931 über erotische Fotografie vor dem Hintergrund Richard von Krafft-Ebings *Psychopathia Sexualis*, dass jeder ein Voyeur werden kann:

> Wenn jemand, der durchaus normal veranlagt ist, durch Zufall Gelegenheit hat, einer Frau beim Entkleiden oder einem Liebespaar beim Coitus zuzusehen, so wird er diesem Anblick sicher nicht ausweichen und wird wahrscheinlich dadurch in sexuelle Erregung gebracht werden. […] Zusammenfassend könnte man sagen, daß jeder normale Mensch in gewissen Situationen zum Voyeur werden kann, dass aber nur jener als Voyeur im pathologischen Sinne bezeichnet werden darf, der geflissentlich solche Situationen aufsucht oder herbeiführt.[63]

Was heißt schon normal und was geschieht schon zufällig? Krafft-Ebing teilt zudem nicht Molls Wertung der Mixoskopie als Form von Masochismus, die den zentralen Lustgewinn aus der Qual durch Entbehrung[64] erziele. Die Lust oder Befriedigung aus Schmerzen oder Demütigung beschreibt 1870 Leopold von Sacher-Masoch (1836–1895) als Leitmotiv in seinem bekannten Roman *Venus im Pelz*.[65] Erst Richard von Krafft-Ebing führt 1886 mit der ersten Auflage der *Psychopathia Sexualis* Masochismus in die Wissenschaft und ihre Sprache ein. Der Einzug seines Namens in die Wissenschaft, die Rückkopplung seiner Literatur auf wissenschaftliches Wissen missfällt Sacher-Masoch. Im Masochismus und Voyeurismus zeigt sich, wie eine journalistische, unterhaltende oder

60 Vgl. Brettschneider 1931, S. 90–100.

61 Krafft-Ebing 1892, S. 395–396.

62 Ähnlich wertet es Ernst Bernhard, sieht es in der Pubertät sogar als normal an, da nur 10 % der Jungen es in dieser Zeit nicht machen würden, vgl. Bernhard 1914b, S. 201–203.

63 Brettschneider 1931, S. 92–93.

64 Hiernach entsteht die Qual durch die Unerreichbarkeit dessen, worauf sich die heimliche Beobachtung bezieht, ein obskures Objekt der Begierde.

65 Sacher-Masoch 1870/1980.




Bild 129 Anzeige einer französischen Firma für den Spazierstock *Révélation* mit eingebautem Periskop und Miniaturkamera für Voyeure, um 1931.

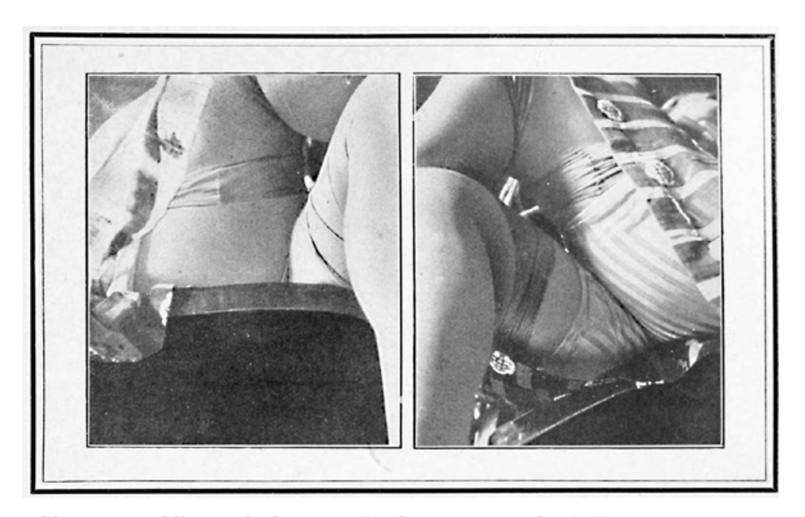


Bild 130 Bildbeispiele der Firma für den Spazierstock *Révélation* im Einsatz, um 1931.

literarische – poetische – Sprache in die Wissenschaft einzieht und wie Wissenschaftssprache keineswegs auf akademischen Sphären fußt.[66] Erst Jahre nach Krafft-Ebings Tod wird in einer frei bearbeiteten Neuausgabe des Buches der Voyeur um einige aus früheren Auflagen bekannte Beobachtungsfälle

66 Ähnlich ist es beim poetischen „Cache“, wo sich eine poetische, metaphorische gegenüber einer technischen, wissenschaftlichen Bezeichnung durchsetzt.

erweitert. Der Bearbeiter, der Mediziner Alexander Hartwich (vermutlich 1888–1979), reiht Voyeurismus unter der Überschrift Fetischismus ein.[67] „Voyeur" setzt sich neben dem eher umgangssprachlichen „Spanner" gegenüber dem wissenschaftlichen Ausdruck Mixoskopie bis heute im allgemeinen Sprachgebrauch durch. Mit „sexuelle[m] Spähertum"[68] hat ein Vorschlag Ernst Bernhards von 1914 keinen nennenswerten Niederschlag gefunden und ist vielleicht in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs elendig verreckt. (Eine Frage, die an anderer Stelle zu klären sein wird: Kann eine Sprache im Krieg fallen?) Die Lust heimlich zu hören und zu sehen, steht beim Voyeurismus scheinbar im Vordergrund. Das sind jene Sinne, die von Medien bedient werden können. Ein Unterschied zwischen Voyeur und Bordellbesucher scheint, dass der Voyeur schaut, aber nicht anfasst und sich trotz aller Pornografie noch ein wenig Erotik erhält. Die Peepshow liegt dazwischen und verhält sich vielleicht etwas unentschieden, indifferent zu Erotik und Pornografie. Zum einen grundsätzlich in ihrer klassischen Form, aber auch in ihren Spielarten. Es ist eine Welt, in der die Geschlechter verschiedene Rollen einnehmen und eine geradezu symbiotische Verbindung eingehen. Schaulustige Herren und zeigefreudige Damen gehen eine Beziehung ein: Ohne Exhibitionismus ist kein Voyeurismus möglich, ohne Voyeurismus kein Exhibitionismus. Bei der heimlichen Beobachtung geht es aber darum, dass jemand ohne sein Wissen zum Exhibitionisten wird. Das ist ein wesentlicher Unterschied.

Voyeurismus muss nicht immer heimlich sein, wie im Falle von Peepshows. Es gibt hier keine Opfer heimlicher Beobachtung.[69] Vor allem gibt es zwar Diskretion, aber kein Versteck. Beide Seiten wissen voneinander, geben sich zu erkennen und agieren nicht in der Heimlichkeit, nicht im Dunkeln, wo der eigentliche Voyeur sich vornehmlich verbirgt.[70] Magnus Hirschfeld sieht die Heimlichkeit wesentlich für den „echten" Voyeur:

> […] so legt der echte Voyeur („Spanner") gerade Wert darauf, daß man ihn beim Betrachten diskreter Vorgänge nicht sieht, ja er wünscht vielfach, dass der Beobachtete überhaupt nicht merkt und ahnt, daß stille Zeugen bei seinen geheimsten Verrichtungen zugegen sind.[71]

---

67 Vgl. Krafft-Ebing 1937.

68 Bernhard 1914b, S. 201.

69 Ein höchstrichterliches Urteil führt in Deutschland zum Verbot einer bestimmten Form von Peepshows. Das Gericht kritisiert die „objekthafte Rolle" der Frau, aufgrund der einseitigen Beobachtungsmöglichkeit, vgl. BVerwG 1982. Gelöst wird das Problem durch Änderung der Technik. Der Einbau normaler Glasscheiben gestattet beiden Seiten, ihr Gegenüber zu betrachten – unheimlich.

70 Vgl. Milner 2006, S. 35.

71 Hirschfeld 1920, S. 117.

Auch solche ‚unseriösen' Peepshows dringen nicht zum Kern des Voyeurismus als heimliche Schaulust vor, geben aber als Beispiel Einblick in die beschriebenen Wahrnehmungstechniken. Die Rollenverteilung der Geschlechter von Beobachter und Beobachteten scheint beim Voyeurismus nicht derart klar, wie im Falle der Peepshow, wo in der allgemeinen Diskussion alles Niedere und Negative in sexuellen Dingen vor allem auf das männliche Geschlecht reduziert wird und der Frau eine Opferrolle zugetragen wird. Von Iwan Bloch (1872–1922) ist etwa zu erfahren, dass männliche und weibliche Prostitution im Altertum fast gleich häufig ist.[72] Die weibliche Form des Voyeurs ist die Voyeuse. Hier greift die Bemerkung zu Anfang dieser Untersuchung: Ein Voyeur ist erst einmal eine Figur, ein geschlechtsloses Wesen. Diesen Voyeur umgibt ein Geheimnis. Würde er sich verraten, droht der Zauber, den er beobachtet, zu verfliegen. Die beobachtete Person würde sich zurückziehen, sich gestört fühlen. Die Bedrohung, erwischt zu werden, ist ständig und macht das reizvolle Moment für den Voyeur aus. Er sieht unter Umständen nichts und etwas, er will alles sehen, aber kann mitunter nichts sehen, er ist nicht Herr des Geschehens, kann nicht auf das Beobachtete direkt reagieren, es beeinflussen. Es kann die Hölle sein. Der Voyeur ist machtlos und trotzdem kann es passieren, dass er zu einem Allwissenden aufsteigt, der Dinge weiß, die niemand sonst weiß und niemand wissen kann, wie die literarische Figur eines allwissenden Erzählers. Er ist nicht allwissender Erzähler, aber allwissender Beobachter, der mehr weiß als andere. ‚Omnisziens', von mittellateinisch „omniscientia", bezeichnet Allwissenheit, alles zu wissen, was es zu wissen gibt. Omnisziens spricht von omniscience – omni science – omni: alles; science: Wissenschaft. Omniscience ist eine Wissenschaft von allem und sich selbst. Die Allwissenheit, die den Wächter im Panoptikon auszeichnet, ist eine Eigenschaft, die vorrangig Göttern oder anderen vollkommenen Wesen zugesprochen wird. Da war doch die Geschichte von Adam und Eva, beide neu erschaffen und nackt bis auf die Haut, die sich vor Gott verstecken ...

## 6.5 Voyeuristisches Medium oder Das Loch

Der Schriftsteller Henri Barbusse (1873–1935) veröffentlicht 1908 in Paris einen literarischen Bericht über *Die Hölle*.[73] Der Erzähler ist ein fast dreißigjähriger Mann, der aus der Provinz nach Paris gezogen ist, um eine Anstellung bei einem Bankhaus anzutreten. Ledig und kinderlos, dient ihm als bescheidene

---

72 Vgl. Bloch 1912, S. 383.

73 Barbusse 1908/1919.

Unterkunft ein kleines abgewohntes Zimmer in einer ebensolchen Pension: „Bei der Berührung mit den Menschen verlöschen die Dinge mit einer verzweifelnden Langsamkeit."[74] Es verwundert wenig, dass in einer solchen Situation aus Entwurzelung und Heim(at)losigkeit Gedanken aufkommen, ob er glücklich, einsam oder allein ist. Die Sehnsucht nach Gesellschaft des anderen Geschlechts wächst.[75] An einem Abend vernimmt der nachdenkliche Pensionsgast einen Gesang nahe seinem Ohr und mustert die Mauern seiner spärlichen Kammer – als ob Schall sichtbar wäre. Im Bereich einer blinden Tür sieht er ein Licht: „Von diesem Sterne fällt der Singsang hernieder." Eine Betrachtung dieser anziehenden Stelle aus der Nähe zeigt, dass die Mauer durchlöchert ist und dieses Loch der Ursprung des Lichts und Gesangs ist. „– – Ich spähe hindurch – – ich sehe – – das Nachbarzimmer bietet sich mir dar. Nackt bietet es sich mir dar."[76] Wenig überraschend erfüllt sich mit dem Fortlaufen der Zeilen des Buches die sich hier bereits vorausdeutende erotische Dimension des Loches. In Barbusses Zeilen ist von entkleidenden Damen zu lesen.[77] Unter den wechselnden männlichen wie weiblichen Gästen im Nachbarzimmer kann der Erzähler in die intimen und geheimen Dinge blicken, heimlich Heimliches ergründen: Affären, Dramen, Krankheiten. Dieser Voyeur ist nicht immer auf sexuelle Beobachtungen aus.[78] Der Voyeur „ist auf Intimstes spezialisiert" mit dem Ziel, ein „Geheimnis insgeheim zu durchschauen", wie Utz Jeggle in seiner „Versteck-Kunde" anmerkt.[79] Als Mittel für den Blick durch die privatisierende Mauer dienen dem Voyeur behutsame Ausnehmungen der Wand wie das Loch, der Schlitz, die Ritze, Fuge oder der Spalt. Mit dem Schlüsselloch, wo sich bereits das einfache Geheimnis, vielmehr das einfache Versteck mit der zugehörigen Tür ankündigt, findet sich mit dem *Schlüssellochgucker* ein entsprechender Niederschlag in den zahlreichen Bezeichnungen für Voyeure.[80] Diese Figur nutzt damit eine sekundäre Funktion des Schlüsselloches als Guckloch. Diese vorgestellten Medien des Voyeurs können ‚natürlich' oder künstlich sein, sie können fertig vorgefunden oder extra für diesen Zweck geschaffen sein. Ein Klassiker in Romanen oder Filmen ist ein Gemälde – aus offensichtlichen Gründen meist ein Porträt – mit Beobachtungsloch. Von

---

74 Ebd., S. 5.

75 Ebd., S. 7–10.

76 Ebd., S. 14.

77 Etwa: ebd., S. 31–32.

78 Auch Polizeien oder Geheimdienste werden als Voyeure bezeichnet: Springer 2008, S. 273–274. Hier ist noch der Wissenschaftler zu ergänzen.

79 Jeggle 1993, S. 6.

80 Vgl. Springer 2008, S. 51, 103.

einem Gang oder Zimmer,[81] hinter doppelter Wand ermöglicht es den Blick durch das gemalte Auge.[82] Das Gemälde mit Beobachtungsloch ist zudem ein Klischee.[83] Astlöcher, Fugen von Holz und Zwischenräume zum Durchgucken macht sich der Voyeur zunutze und sind ein beliebtes Motiv in der Kunst.[84] Zu den „Waffen des Voyeurs“, die seine Sinne – präziser seinen Sehsinn – bewaffnen, gehören Fernrohr, Teleobjektiv, Feldstecher und Fernglas.[85] Diese künstlichen Hilfsmittel erzeugen eine Ferne und Mittelbarkeit vom Geschehen und schließen andere Sinneseindrücke im Grunde aus. Ein archaisches Loch oder eine Ritze hingegen lässt Geräusche, Gerüche durch, sogar ein Finger oder eine Zunge passt manchmal hindurch und kann unter Umständen sogar etwas heimlich ertasten, wie zum Beispiel beim *Glory hole*, wodurch ein männliches Genital die Mauer überwinden kann. Linsen optischer Instrumente gleichen miniaturisierten Scheiben der Peepshow. Sie sind Grenzen, welche das Erleben im Allgemeinen auf eine visuelle Ebene reduzieren. Ein Mikrofon und Lautsprecher gestatten aber unter Umständen Unerhörtes, Geräusche oder Gespräche zu belauschen.

„Ein Blick durch ein Loch ist ein Blick in eine andere Welt.“[86] Vielleicht bedarf der Voyeur gar nicht dieser speziellen hochtechnischen Geräte und wählt lieber eine archaische Rolle, die im Wesentlichen in der Anwendung seiner unbewaffneten Sinne liegt und keine hochtechnischen Medien dazwischenschaltet. Mitunter kann er solche Gerätschaften nicht ständig bei sich führen und ist aufgrund spontaner Gelegenheiten auf Improvisationen angewiesen. Deswegen zurück zu diesem kleinen, einfachen, optischen Instrument, dem Loch, um das sich vieles dreht. Das Loch legt die Perspektive und den Standpunkt des Beobachters fest. Es ist nicht nur Mittel der Beobachtung oder Mittel der Durchsicht von Undurchsichtigem – wie einer Wand–, sondern scheinbar, in einer Art Selbstähnlichkeit in künstlicher oder natürlicher Form am/im Körper, selbst beliebtes Ziel und Mittel erotischer Beobachtung: Auge, Nasenloch, Gehörgang, After, Vagina, Penis, Mund, Ohrloch und dergleichen.[87] Magnus Hirschfeld bemerkt folgendes zum innigen Verhältnis von Voyeur und Loch:

---

81 Eine Möglichkeit für Dienstbarkeitsarchitekturen: Die Dienerschaft kann hierüber diskret sehen, ob die Herrschaft ihrer Dienste bedarf.

82 Etwa bei: Arthur 1964/2009, S. 90, 93, 146.

83 Vgl. Barth 1979, S. 84.

84 Vgl. Springer 2008, S. 131.

85 Ebd., S. 315.

86 Horstmann 2009, S. 44.

87 Vgl. zu natürlichen wie künstlichen Körperöffnungen Kapitel *Geheimnistransporte* sowie ebd.

> Die echten Voyeure bohren mit Vorliebe Löcher in die Wände und Türen von Aborten, Gastzimmern, Nebenräumen von Schlafzimmern, durch die sie heimlich Liebespaare belauschen und alle Vorgänge belauern, die dem Geschlechtsgenuss im weitesten Sinn gewidmet sind, auch andere intime Handlungen, wie Entkleidungsszenen, Harnentleerungen und Defäkationen in Augenschein nehmen, ohne daß die Beobachteten eine Ahnung haben, wie jede ihrer Regungen und Bewegungen verfolgt wird. Würden die Belauerten etwas bemerken, wäre der Reiz für den Beschauer verschwunden.[88]

Die Toilette ist nicht nur ein Ort, wovon „locus“ spricht, sie ist sogar ein heimlicher Ort, ein *Locus secretus*. Hier dreht sich alles um ein Loch, in dem Dinge verschwinden. Ist es sogar ein WC, ein *Water Closet*, dann verschlingt nach erfolgreicher Sitzung und Betätigung der Spülung ein schrecklicher Malstrom den Inhalt der häufig keramischen Schüssel und verwandelt das stille Örtchen in einen lautes. Meistens ist die Toilette so still, dass ‚still‘ großgeschrieben wird und als der *Stille Ort* sogar philosophische, literarische Denkmäler erhält, wie es durch Peter Handke geschieht.[89] Von diesem Loch geht eine tiefgründige Gefahr aus, geradezu eine Urangst liegt in ihm, spielt immer das Risiko hinein, den Halt zu verlieren, zu rutschen, zu verrutschen und hineinzurutschen.[90] Jemand fällt in die Toilette und verstopft mit seinem Gesäß dieses Loch. Ein wenig soll dies die Klobrille verhindern – unklar bleibt hier nun, warum das gleichnamige optische Instrument zur Korrektur von Sehfehlern dort als Pate steht. Es ist höchstens ein Klomonokel. Eine umgekehrte Geschichte erzählt Gottfried August Bürger Ende des 18. Jahrhunderts, wie der Lügenbaron Münchhausen mit seinem Gesäß das Leck in einem Bootsrumpf verstopft.[91] Ein Leck ist ein Loch und der Hintern des Barons ist sein Stopfen. Einige haarspalterische Bemerkungen: Medien sind nicht nur – wie ihr Name sagt – Vermittler und Mittler, Entfernungsüberbrücker, sie sind Abstandhalter, sie stellen Ferne her, sie halten Sender und Empfänger auf Abstand, schaffen Entfernung. Eine Vermessung von Shannons Kommunikationsmodell legt dies offen (Bild 131). Wer ein Lineal anlegt, kann diese Entfernung messen. Im Medium schlummert ein Isolator, Abgrenzer, eine Mauer. Diese ist aber nicht nur räumlich, in einer Entfernung zu messen, auch zeitlich. Ein Brief verzögert eine Nachricht um mindestens einen Tag, die Dauer, die seine Zustellung dauert. Der Voyeur bewegt sich in dem Spannungsfeld von Nähe und Ferne,

---

88 Hirschfeld 1920, S. 117–118.

89 Handke 2012/2014.

90 Tauchgänge in mehr oder weniger verschmutzte Toiletten beschreiben literarisch Irvine Welsh in *Trainspotting* (1993) und Thomas Pynchon in *Die Enden der Parabel* (1973).

91 Bürger 1788/2000, S. 51.

von Verbindung und Trennung zu seinem obskuren Objekt der Begierde. Ein Loch trennt und verbindet zugleich. Ein Loch ist obskur.

Die Klobrille, wie die Brille, ist ein Loch. Das Auge ist ein Loch.[92] Das Ohr ist ein Loch. Beim Auge lässt sich nun gar nicht so recht sagen, dass *durch* die Löcher geschaut wird. Es sind zwei Löcher, die Augenhöhlen als Loch im Schädel und die Iris, die ein Loch im Augapfel ist und Licht in das Innere dieser natürlichen und privaten Camera obscura hineinlässt. Das Loch ist ein Fenster. Das Licht fällt hinein. Der Sehvorgang funktioniert analog zur Camera obscura, welche als Metapher für diese Funktionsweise des Auges dient.

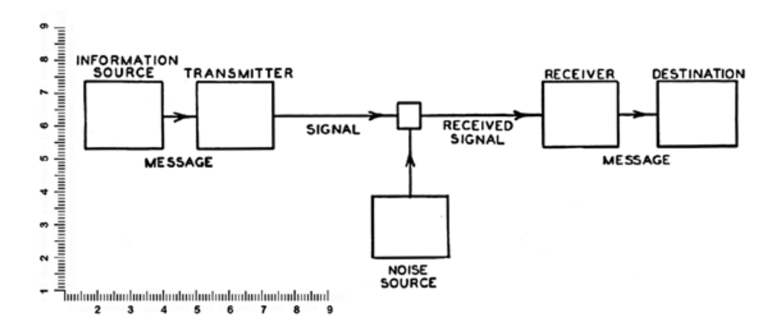



Bild 131 Information und Kommunikation (ver)messen? Claude E. Shannons & Warren Weavers Kommunikationsmodell von 1948 wird vermessen.

Der Blick oder etwas anderes geht nicht aus dem Auge heraus. Licht oder die Erscheinung gelangt in das Auge hinein. Sehen offenbart sich dann eher als passiver Vorgang. Ich belasse es beim üblichen Gebrauch, um nicht eine neue Sprache erfinden zu müssen. Der Blick geht weiterhin durch die Brille, das Loch etc. – von Interesse ist ein anderes, zweites Loch.

Der Blick des Voyeurs geht durch ein zweites, vorgeschaltetes Loch, ein „Spionenloch"[93] – genannt wie der Türspion. Es ist das Loch, was den Blick durch etwas ermöglicht und nicht vorgesehen ist, sofern der geplante Fall die Undurchsichtigkeit einer Wand sein soll. Ein Loch ist der Unfall einer Wand. Da wo ein Loch ist, ist eine Wand nicht der Fall. Fritz Heider veranschaulicht, dass etwas sichtbar ist, weil etwas anderes unsichtbar ist und, dass aus der Sichtbarkeit von etwas die Unsichtbarkeit von allem dahinter folgt:

92 Wie ein Loch entsteht und was es genau ist, sollte bereits an anderer Stelle beschrieben sein. Geschichten hinter einem und über ein Loch erzählt: Horstmann 2009, S. 38–39.

93 Barbusse 1908/1919, S. 36.

> Ich richte z. B. meinen Blick auf ein Haus. Ganz nah vor meinem Auge befindet sich durchsichtige Luft. Von ihr nehme ich nichts wahr, ich sehe nicht, welche speziellen Eigenschaften, Zustände sie hat. In größerer Entfernung gibt es aber eine Stelle, von der nehme ich sehr viel wahr: die Front des Hauses. Darüber hinaus hört mein Wahrnehmen plötzlich auf.[94]

Die sichtbare Wand ist hier als undurchsichtige Oberfläche oder Schicht gemeint und dann ist es ihr Unfall, falls irgendwo auf ihr Durchsicht – durch eine Verglasung oder Lochung – herrscht. Ein Unfall ist es, falls die Wand stellenweise fehlt und noch mehr durchgeht. In diesem Falle gelangen Geräusche hindurch oder es ist sogar möglich, die Finger oder Nase hinein-, gar hindurchzustecken. Da spricht nicht nur die Neugierde, auch das Hören und Riechen. Die Nase lässt sich in eine Sache hineinstecken. Lässt sich die Nase durch eine Sache auch hindurchstecken? Aber genug haarspalterische Bemerkungen.

In die Umgangssprache zieht ‚Loch' mit dem After, der Vagina oder dem Mund[95] über viele andere Bedeutungen ein, die sich mit den Löchern denken, die in der Peepshow auftauchen. Peepshows werden als „Schlüssellochlust"[96] bezeichnet, ähnlich den Voyeuren, die dann – ohne eine als Alibi dienende Kunst im Hintergrund – „Schlüssellochgucker"[97] heißen. Weiter werden sie „Gucklochgucker"[98] oder „Astlochgucker"[99] genannt. In der Kunst heißt es „Lochbohrermotiv",[100] falls Voyeur und Loch in der Wand zusammen zur Kunst erklärt werden. Wissenschaftler oder Spione bedienen sich dieser Technik, die wiederum dann mit Kameras oder Mikrofonen die unzuverlässigen Menschen und deren Sinne ersetzen können.[101] Ein Handwerker ist selbstredend kein Voyeur, der seine Vorbereitungen trifft, falls er ein Loch mit lautem Getöse von Bohrmaschine oder -hammer oder wie auch immer in die Wand bohrt – selbst, falls er zu Prüfzwecken hineinblicken sollte. Für künstliche Löcher brauchen Handwerker, wie auch Voyeur, aber einen Bohrer (Bild 132). Magnus Hirschfeld diagnostiziert einen „Genitalfetischismus", sollte jemand „nach Art der Voyeure" Löcher in eine Wand bohren und hindurch heimlich Genitalien oder

94 Heider 1927, S. 113.
95 117 Varianten unter dem Lemma *Loch* nennt: Küpper 1997.
96 Vgl. Barth 1979, S. 80.
97 Springer 2008, S. 51.
98 Ebd., S. 123–125.
99 Ebd., S. 131–133.
100 Ebd., S. 51.
101 Das Ministerium für Staatssicherheit stattet für die „Raumüberwachung" auf optischem und akustischem Wege Hotelzimmer, neben Einwegspiegeln, auch mit Gucklöchern für Mikrofone und Kameras aus, vgl. Schmole 2009, S. 26.

dergleichen beobachten.[102] Sicherlich meint er mit „Art der Voyeure“ eine improvisierte und amateurhafte Anfertigung des Loches, die sich in angenagt wirkenden, unregelmäßigen Rändern zeigt und nicht die professionelle Form des Handwerkers aufweist. Ein sauberes Loch braucht Erfahrung und gutes Werkzeug.

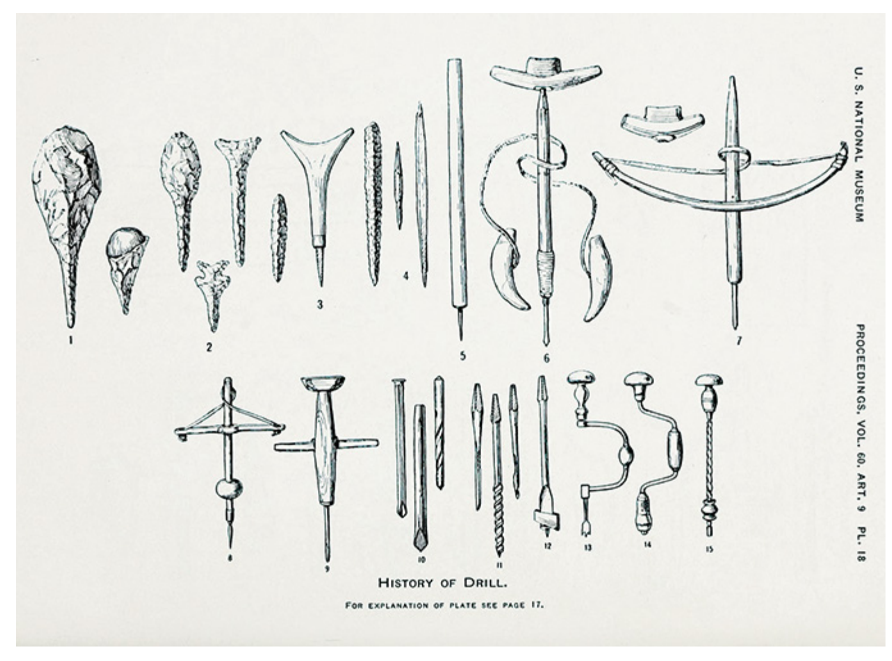



Bild 132 Ein wichtiges Utensil für den Durchblick: Der Bohrer, Zeichnung: United States National Museum, um 1922.

Tritt Voyeurismus nun häufig auf oder lebt der Voyeur nicht vorrangig in den Welten literarischer oder filmischer Fiktionen? Ist er sogar ein Produkt solcher Fantasie, die sich erst ihren Weg aus der Enge von den als Buch gestapelten Seiten der Literatur oder den als Akt und zur Rolle gewickelten Kadern des Films in die Wirklichkeit suchen muss? Führt Voyeurismus vielleicht eher eine Karriere als literarisches oder filmisches Motiv? Oder ist es umgekehrt? Nimmt das Kino oder die Literatur dem Voyeur seine Geschichten weg?[103] Oder erzeugen Kino oder Literatur erst den Voyeur? Marcel Mauss beschreibt schließlich „Körpertechniken“, wie den eleganten Gang, den junge Damen aus dem Kino abschauen bzw. Film bergen.[104]

102 Hirschfeld 1920, S. 49.
103 Wie bei dem Vietnamveteranen, den Peter Bichsel trifft, vgl. Bichsel 2014, S. 54.
104 Mauss 1934/1978, S. 202.

Richard von Krafft-Ebing ist sich unsicher und fragt im Vorwort seiner bekannten Sammlung von Fällen abweichender Sexualität, wie „krankhafte Perversität und lasterhafte Perversität sich scheiden lassen“.[105] Kulturelle Faktoren bestimmen, was als abweichend angesehen wird. Es ist lokal und zeitlich verschieden. Das Leben auf dem Lande scheint anders als in der Stadt. Ein Problem, was sich auf psychiatrische oder psychologische[106] Diagnosen auswirken kann, sollten Erkenntnisse aus früheren Zeiten oder anderen Kulturkreisen auf andere übertragen werden. Ein gutes Beispiel ist die Homosexualität, deren Einordnung abhängig vom kulturellen und historischen Umfeld von Geisteskrankheit, Verbrechen, Unerheblichkeit (Normal) bis zum schicken alternativen ‚Lebensstil‘ (‚Lifestyle‘) reicht. Ein Einfluss von Literatur auf Sexualwissenschaft äußert sich bei Magnus Hirschfeld, der als anschauliches Beispiel für Voyeurismus den Roman *Die Hölle* von Henri Barbusse[107] erwähnt. Wolfgang Schäffner arbeitet etwa den gegenseitigen Einfluss von Psychiatrie und Literatur aus und findet psychiatrisches Wissen in Werken des Schriftstellers und Psychiaters Alfred Döblin.[108] Wissenschaftliches und poetisches Wissen lässt sich zugleich ermitteln. Ob nun krankhaft oder nicht, so ist der Blick durch ein kleines Loch ein besonderer. Für den Gestalttheoretiker Fritz Heider sind Löcher und Linsen „Resonatoren“ oder „Geschehensfilter“, die eine Auswahl der wahrnehmbaren Dinge und Körper treffen, wie es bei klassischen optischen Medien mit einer Lochkamera oder Camera obscura geschieht.[109] Das Loch rahmt und begrenzt. Nur was hindurch passt, das gelangt zu den Augen oder anderen Sinnen des Hindurchblickenden, des Betrachters, direkt in das Auge oder mittelbar auf eine gegenüber dem Loch liegende Mattscheibe. Ein Blick durch ein Loch wie das Schlüsselloch verändert die Raumwahrnehmung, was sich am besten im Selbstversuch feststellen lässt,[110] sollte sich an der eigenen Tür überhaupt noch eine solche geeignete Fehlstelle dieser finden. ‚Großschlüssellöcher‘, die in ihrer ersten Funktion Platz für leicht kopierbare Schlüssel mit ihren langen sogenannten ‚Bärten‘ bieten, sind schon länger auf dem Rückzug, wobei sie im privaten Bereich nach wie vor gebräuchlich sind. Erhöhte Ansprüche an die Sicherheit

105 Vgl. Vorwort zur 4. Auflage, Krafft-Ebing 1888.

106 Psychologie und Psychiatrie, genau wie ihre Figuren Psychiater und Psychologe, unterscheiden sich in ihrem Zugang zur Psyche und ihrer Erkrankungen. Ein Psychiater ist Arzt und sieht eher das Gehirn als (erkranktes) Organ, die Hardware. Ein Psychologe sieht Geist oder Seele, die Software im Gehirn. Beide Zugänge schließen sich nicht aus, vielmehr liegt der Schlüssel in ihrer Verbindung.

107 Hirschfeld 1920, S. 118.

108 Vgl. Schäffner 1995.

109 Heider 1927, S. 146.

110 Vgl. Balzer 1998, S. 10.

führten zu einer Verkleinerung und Schließung der, in ihrer zweiten Funktion,[111] Gucklöcher. Sicherheitsschließzylinder lassen Schlüssellöcher durch ihre Miniaturisierung uneinsehbar werden oder solche Löcher verschwinden durch elektronische Zugangssysteme überhaupt gänzlich (Bild 133).



Bild 133
Das merkwürdige Verschwinden des Schlüssellochs oder Vom Schlüsselloch zum Sicherheitsschließzylinder, Illustration: Autor, 2019.

Ach, wo ist das Loch nur hin? Was machen die Voyeure nur heute? Es ist wie mit dem klassischen Kamerasucher, der in digitalen Kameras nur noch eine Nebenrolle spielt, sofern er überhaupt (noch) eine spielt.[112] Der französische Schriftsteller Serge Bramly lässt seinen mit Fotoapparat bewaffneten voyeuristischen Protagonisten in einer erotischen Geschichte in der heimlichen Dach- und Dunkelkammer dieses Fotografen über die Macht dieses Suchlochs schwärmen:[113] „Man fühlt sich wie ein anderer Mensch, wenn man die Welt durch den Sucher einer Kamera betrachtet."[114] Heinz von Foerster gibt einem solchen Guckloch eine philosophische und metaphorische Dimension: Wer durch ein Guckloch schaue, sei nicht imstande, diese Welt zu beeinflussen.[115] Die Beobachtung durch ein Loch verhindert das Handeln. Für von Foerster ist das eine Frage der Entscheidung über das eigene Verhältnis zu der Welt, in der jeder lebt. Betätige ich mich als passiver Voyeur oder bin ich aktiv Handelnder. Das Schlüsselloch ist eine Bruchstelle, welche die Grenze von Privatheit und

111 Ein Stuhl besitzt als erste Funktion die des Sitzens. Als zweite Funktion kann er unter anderem noch infolge einer besonderen Gestalt die der Repräsentation (z. B. Thron) oder als dekorierender Schmuck besitzen. Zu erster und zweiter Funktion vgl. Eco 1968/1972, S. 312–315.

112 Zum Verschwinden des Suchers: Horstmann 2009, S. 12–17.

113 Diese Geschichte ergänzen Aktfotos der Fotografin Bettina Rheims, oder umgekehrt sind die Fotos Illustrationen zu Bramlys Geschichte, Rheims und Bramly 1992/1994.

114 Rheims und Bramly 1992/1994, S. 32.

115 Foerster und Floyd 2004/2008, S. 71

Öffentlichkeit überwindet.[116] Manche mögen die Auffassung vertreten, dass ein solches Loch lediglich zum Sehen, aber nicht zum Abhorchen anderer Räume geeignet ist.[117] George Orwell lässt in *1984*, einem literarischen Klassiker zum Thema Überwachung, beiläufig den Satz fallen: „Hörrohre, um damit durch Schlüssellöcher zu lauschen."[118] Nun kann es sich um reine Fiktion handeln, der die Wirklichkeit mit ihrer Physik einen Strich durch die Rechnung macht.[119] Sam Wood empfiehlt in seinem Ratgeber zum Versteckbau, ein Loch als Horchposten zu installieren: „[…] zum Abhören legt die verborgene Person einfach ihr Ohr auf das Bohrloch."[120] Bohr-, Ohr-, oder allgemein Löcher, sind insofern das Gleiche: Es lässt sich hindurchschauen und -hören. Zur Überwachung lassen sich altmodische Hörgeräte umnutzen, wie es Hörrohre sind. Ebenso mikrotechnologische Fortentwicklungen als Hörmaschine für nachrichtendienstliche Zwecke sind möglich. Diese Maschine sieht von außen aus wie ein großformatiger Baustein für Hausbau und dergleichen. Genauer gesagt ist es ein Hohlblockstein, ein spezieller quaderförmiger Stein mit senkrechten voluminösen Hohlräumen. Ist er nun verbaut, beispielsweise in einem sowjetischen Botschaftsgebäude einer großen sowjetischen Stadt während eines Kalten Kriegs, so wird nach Fertigstellung und Bezug des Gebäudes die Wanze aktiviert. Erst jetzt wird das Lauschloch gebohrt. Die Aktivierung der Wanze erfolgt, indem per Funk eine im Hohlraum des Steins befindliche Mechanik ausgelöst wird, die mit einem dünnen Bohrer geräuschlos ein Loch zur Oberfläche bohrt, durch das dann ein entsprechend dünnes Mikrofon geführt wird. Diese Maschine in Gestalt eines Steins braucht Sende- und Empfangstechnik, Bohrmechanik, Mikrofon und eine Energiereserve, die den langen ‚Schlaf' bis zum endgültigen und anschließenden Einsatz besteht. Ein solcher Stein muss in Wänden solcher Zimmer vermauert werden, wo es etwas Interessantes zu belauschen gibt, was im Bauprozess heimlich einzufädeln ist. Etwa in Archiven haben im Allgemeinen Akten wenig zu sagen, obwohl sie dort das Sagen haben – so gesehen. Gleichermaßen beobachtet eine Videowanze durch ein Loch von einem halben Millimeter Durchmesser – lautlos mit dünnem Bohrer gebohrt.[121]

116 Burkart 2004, S. 167.
117 Etwa: Springer 2008, S. 48–49.
118 Orwell 1949/1960, S. 59.
119 Zu diesem ‚Strich' am Beispiel von James Bond, vgl. Gresh und Weinberger 2009.
120 Wood 1983, S. 28.
121 Vgl. Nitz 1995, S. 32, Melton und Wallace 2011, S. 114.

## 6.6 Mixakusis

> „Auch im Wartezimmer hat sie so an der Wand des Sprechzimmers gelauscht und bestimmt gehört, dass in diesem Zimmer koitiert werde."
>
> Benno Holthaus,
> *Eine auditive Form der Mixoskopie* (*Mixakusis*), 1930

Durch ein Loch lässt sich sehen und hören. Manchmal braucht es das Loch gar nicht. Von Magnus Hirschfeld ist von einem weiteren Sinn zu erfahren, dessen sich der Voyeur bedient. Es ist nicht nur der Seh- oder Hörsinn. Er berichtet von einem „Tanzvoyeur", der seine Lust aus dem Zuschauen tanzender Paare gewinnt und dabei zusätzlich mittels des Geruchssinns bis zur Ekstase stimuliert wird. Dabei ist kein Loch im Spiel und wirklich heimlich geht dieser Voyeur nicht vor, aber es zeigt sich, dass Ali Coffignons Bezeichnung *Voyeur* ungenau ist, denn sie spricht in der französischen Form nur von einem Sinn, vom Sehen. Albert Molls *Mixoskopie* vermeidet Unklarheit. Der Tanzvoyeur betreibt *Mixoskopie* – sehen –, *Mixakusis* – hören – und *Mixosmie* – riechen –, wenngleich beim Tanz die Vermischung, der Mix der Geschlechter und Körper eine andere beabsichtigte Folge ist, aber keineswegs eine unerotische. Zehn Jahre nach Moll greift der Münsteraner Psychiater Benno Holthaus (1898–1952) die Mixoskopie 1930 auf und beschreibt in einem Aufsatz in der *Zeitschrift für Sexualwissenschaft und Sexualpolitik* einen Fall in ihrer auditiven Form, die er dann entsprechend als *Mixakusis* bezeichnet.[122] Fräulein A. B. wird allein durch Belauschen oder Vorstellen der Geräusche eines Geschlechtsaktes erregt. Sie braucht nicht einmal ein Loch, nur ihren Kopf, wo die Fantasie sich abspielt. Sie ist nicht durch visuelle Reize erregbar. Beim Voyeur ist diese akustische Komponente normalerweise von geringer Bedeutung:

> Im vorliegenden Falle aber ist es allein das Behorchen des beim Koitus ächzenden Mannes und des stöhnenden Weibes, sind es Geräusche der Küsse und das Knarren des Bettes, die Frl. A. B. in erotische Ekstase bis zum vollen Orgasmus versetzen.[123]

In der Literatur, besonders im Märchen, besitzt das Belauschen eine ebenso spezielle Funktion, es ist für den heimlichen Zuhörer ein erregendes Ereignis.[124] Der Sprach- und Tonkünstler Gerhard Rühm verwandelt 1967 den durch Benno Holthaus beschriebenen Fall des Frl. A. B. in radiophone Poesie für den

122 Vgl. Holthaus 1930.
123 Hervorhebungen im Original, ebd., S. 303–304.
124 Vgl. Lemma *Belauschen*, Brednich 1975 ff., S. 77.

Rundfunk: *Mixakusis. Ein Feature über die Erotik des Ohres*.[125] Aufgrund des sexuellen Inhalts wird es bis heute nicht gesendet, eine Textfassung wird erst 2016 mit Gerhard Rühms Werkausgabe veröffentlicht.[126] Gerhard Rühm nennt in diesem Zusammenhang das akustische Pendant zum Voyeur: „Die Anonymität und Privatheit, in der die radiophone Rezeption erfolgt, verleitet förmlich dazu, den Hörer zum Lauscher, zum *Ecouteur* werden zu lassen."[127] Im Ohr verbindet sich in dem Hörspiel die Physiologie durch Sexualität und Körperlichkeit mit der Psychologie durch Seele und Erotik. Aus Hörreizen entwickelt sich neben Seh-, Geruchs-, Geschmacks- und Tastreiz eine sexuelle Erregung. Die Erotik des Ohres liegt aber nicht nur im Klang begründet. Das Ohr[128] ist in seiner Gestalt ein erotisches Objekt: die Form, das Loch, die Rundungen, Furchen und diese einladende Rinne, die Scaphe.

Rühm warnt zudem vor einer Handlung, deren Folgen das Radiohören und Betreiben von ‚Ecouteurismus' schwer machen würden. Ein Kuss auf das Ohr sei gefährlich. Luftverwirbelungen könnten zu einem Vakuum führen und das Trommelfell am Ende des Loches in der Folge einreißen.[129]

Entsprechend besitzt das Auge eine ganz ähnliche erotische Ausstrahlung, die durch Schminke von Wimpern oder Augenbrauen sowie die Art der Bewegung – Performanz – des Lides unterstützt werden soll. Die Bewegung, das Auf- und Zuschlagen, der Blick an sich gelten als erotisch. Auge und Ohr sind die Sinne, die bei der heimlichen Beobachtung zentral sind. Medien funktionieren über zwei Sinne, das Sehen und Hören.

## 6.7 Phänomenologie der Heimlichkeit: Ermittler, Wissenschaftler und Voyeure

Jede der drei behandelten Figuren bricht bei der heimlichen Beobachtung mittelbar wie unmittelbar über Auge oder Ohr in das Heim ein, um Privates, Intimes oder Geheimes dort zu finden. Beim heimlichen Ermittler zeigt sich eine Entwicklung von Subjekt, das mit Auge und Ohren direkt beobachtet, hin zur Kamera und Mikrofon, wo Objekte – „Hardware" – nun eine mittelbare Beobachtung ermöglichen. Dieser scheinbar evolutionäre technische Entwicklungsprozess mündet dann im Injekt, wo Daten Ziel, Ort und Weg

125 Rühm und Schöning 1967.
126 Rühm 1967/2016.
127 Vgl. Eintrag *Mixakusis. Ein Feature über die Erotik des Ohres*, www.hördat.de.
128 Gleiches gilt für die Nase, den Mund mit Zunge, den Finger.
129 Vgl. ebd., S. 58.

heimlicher Beobachtungen sind. Der Ermittler muss nicht mehr unbedingt selbst vor Ort aufschlagen, kann vom – wer dem Bild in Filmen glaubt – abenteuerlichen Außendienst in den geruhsamen Innendienst wechseln. Bildschirm, Kamera, Mikrofon und Ortungsgerät erfordern bis auf technische Maßnahmen wie Installation, Wartung und Deinstallation kein persönliches Erscheinen mehr vor Ort. Beobachtungsmedien haben aber zur Folge, dass die namensgebende Spürnase des Ermittlers außen vor bleibt, denn Medien funktionieren mit Auge und Ohr für gewöhnlich nur über zwei der fünf Sinne. Kommen Beobachtungsgeräte zum Einsatz, kommt es zu einer Umformatierung, Konvertierung von Wirklichkeiten. Nur ihre Bilder oder Töne können damit über Medien gespeichert, verarbeitet und übertragen werden. Mit dieser Umformatierung verliert die Beobachtung an Sinnlichkeit. Spätestens mit der Ermittlung über Datenleitungen, wenn Computer oder Telefone als Mittel heimlicher Beobachtung – Wanzen – genutzt werden, ist eine Reise in fremde Länder, in Feindesland, an unter Umständen unwegsame Orte, wo das Objekt der Begierde wie Ziel der Neugierde beheimatet ist, zum Teil überhaupt nicht mehr notwendig. Der Einbruch geschieht über die Datenleitung. Es ist zum Teil gar nicht mehr das Subjekt selbst von Interesse, sondern nur seine Daten. Der Ermittler kann daheim bleiben, vom vertrauten Schreibtisch aus beobachten und die heimlichen Beobachtungen durchführen. Tatort und Ort der Tat können auf diese Weise verschieden sein, sind zum Teil gar nicht mehr als konkrete Orte lokalisierbar, falls Maschinen Maschinen oder Softwareprogramme Softwareprogramme beobachten. Heimliche Beobachtung entwickelt sich dann zu einer ‚Schreibtischtat', die aus dem Büro, der Schreibstube, dem Kontor, Geschäfts- oder Amtszimmer geschieht. Solche Orte der Verwaltung sind für gewöhnlich bestimmt durch administrative Tätigkeiten mit ihren grundlegenden Kulturtechniken Lesen, Schreiben, Rechnen, Besprechen und werden zu solchen des Spionierens. Nicht nur das FBI – Federal Bureau of Investigation – kann vom namensgebenden heimatlichen Ort seiner Arbeit und Bezeichnung seiner Institution operieren: Ein Büro des Bundes beobachtet die Welt.

Wissenschaftler, die sich der Verhaltensbeobachtung widmen, transformieren durch besondere Konstruktion den Ort und das Ziel ihrer Beobachtung – dessen Lebensraum – zum Labor, zum Feld. Spiegel und Schirm, später Kamera und Mikrofon, gestatten heimliche Beobachtung mit dem Ziel, eine Reaktivität, eine Rückkopplung der Beobachtung auf das Beobachtete zu verhindern. In dieser Hinsicht ist die Tätigkeit eines Ermittlers eine Beobachtung von Lebewesen mit der Absicht, diese nicht durch die Anwesenheit eines Beobachters zu beeinflussen. Der Verhaltensforscher möchte aber nicht, wie ein Ermittler, in eine geheime, heimliche Welt eindringen, er

möchte lediglich in eine private eindringen, da er das unbefangene Verhalten beobachten möchte. Das Heim ist da, wo jeder sein darf, wie er ist. Für dieses Sein interessiert sich der Wissenschaftler. Dem Voyeur geht es hingegen um die Beobachtung einer intimen Welt. Mit Loch, Fenster oder Bildschirm ist er vorrangig an visuellen Eindrücken interessiert und auf sie beschränkt, mitunter an akustischen. Das erotische Moment entsteht aus der teil- oder zeitweisen Ent- oder Verbergung. Bildschirm und Loch geben feste Standpunkte und Perspektiven vor, eine Interaktion oder ein Wechsel der Perspektive ist nicht möglich und unterstützt wiederum das erotische Moment über die Sehnsucht nach diesem Wechsel.

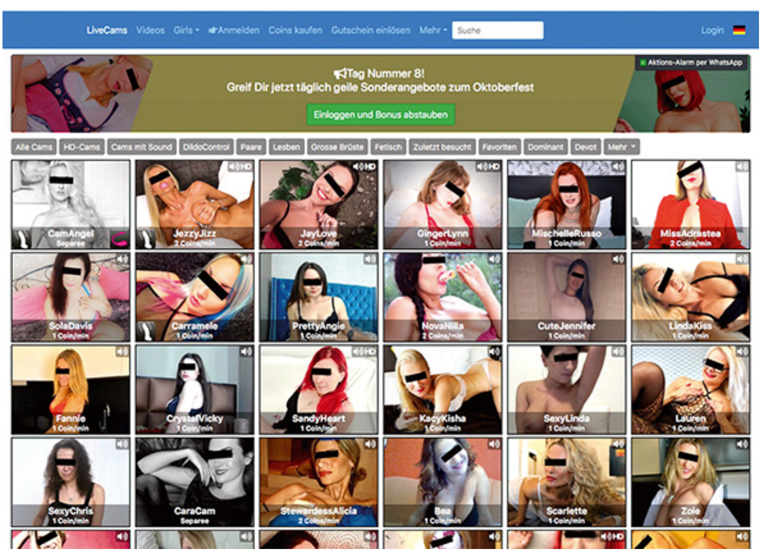



Bild 134 Voyeurismus und Exhibitionismus vernetzen sich: Eine Internetseite mit mutmaßlich heißen Damen – *Webcam-Girls* –, diese sind aus Diskretionsgründen vom Autor anonymisiert worden, Foto: Bildschirmfoto susi.live (bearbeitet), 2019.

Der heimliche Beobachter verlagert seinen Ort.

Er beobachtet einen privaten, dilettantischen und ungewollten Akteur in dessen Heim. Solche ‚echten' Situationen und ihre Orte unterscheiden sich von inszenierten Situationen, wo der vorgeblich heimlich beobachtete Akteur ein Darsteller ist, der an kommerziellen Orten, wie der Peepshow, eine solche Situation inszeniert und sogar gewisse Interaktion erlaubt. Eine dritte Verlagerung dieses Ortes geschieht über technische Geräte, mit denen der Beobachter nicht mehr die physische Nähe zum Beobachteten suchen

muss, sondern über das Internet, Webcams, Kamera, Mikrofon, vom eigenen Heim oder Büro beobachten kann. An die Stelle des Auges, vor Ort des eigentlichen Geschehens, tritt das Loch des Objektivs oder das Mikrofon, was jenes archaische Loch in der Wand besetzt oder gleich ersetzt.

Allerdings passt Sinnlichkeit, die für Erotik und Sexualität wesentlich ist, nur bedingt durch Datenleitungen, die nur Bilder und Geräusche übertragen und somit nur Auge und Ohr bedienen können. Sexualität macht mehr aus als per Auge und Ohr erkannte Phänomene. Im Internet gestattet die Webcam dem Voyeur von daheim und in beliebiger Entfernung eine Sicht auf das Objekt der Begierde. In Bezug auf die Sinnlichkeit bedeutet es einen Rückschritt, wenngleich das Loch den Voyeur meist auf diese wenigen Sinneseindrücke reduziert. Es ist fraglich, ob hier eine jener Evolutionen eingetreten ist, von denen Technik- oder Mediengeschichten sprechen.

Wesentlich ist dem Voyeur anscheinend die Unerreichbarkeit seines Objekts der Begierde, eine unüberwindbare Distanz. Ermittler und Wissenschaftler zielen in ihrer heimlichen Beobachtung auf Geheimnisse, Wissen oder Erkenntnisse. Erotik ist abhängig von Unwissen, was jemand nicht weiß, sieht, riecht, jedoch bereits sinnlich oder intellektuell erahnt, in Ansätzen erkennen kann. Das Ziel des Voyeurs ist die Lust aus der Obskurität. Diese Obskurität, die sich aus einer Unerreichbarkeit speist, macht den Reiz von Geschichte aus. Die Erotik der Vergangenheit reizt wiederum eine andere Art Beobachter, den Historiker.

# TEIL III

## *Aufklärungen*

KAPITEL 7

# Heimarchäologien

## *Rare Versteckgeschichten bergen*

„When found, make a note of it."
(*„Wenn es gefunden wird, notiere es."*)

Charles Dickens,
*Captain Cuttle*, 1846–48

## 7.1 Science (of history) fiction

„All we hear is radio ga ga, radio goo goo, radio ga ga.
All we hear is radio ga ga, radio blah blah.
Radio, what's new?
Radio someone still loves you."

Roger Taylor für Queen,
*Radio Ga Ga*, 1984

Harry Haller und seine Vermieterin klönen gemütlich bei einer Tasse Tee über die technischen Basteleien ihres Neffen, der im Nebenzimmer – beherrscht von der „Idee der Drahtlosigkeit" – ein Radiogerät zusammenfrickelt. Damit kann der Raum spielend überwunden werden und Dinge – vielmehr Töne – aus Paris sind in Zürich hörbar. 1927 funktionieren diese Apparaturen noch nicht derart spielend. Das Medium Radio ist noch jung in seiner praktischen Anwendung – im deutschsprachigen Raum besteht der Rundfunk erst seit Beginn des Jahrzehnts. Sender und Empfänger sind noch schrecklich fehlerhafte Konstruktionen, was sich allein in der bescheidenen Tonqualität bemerkbar macht. Irgendwann würden, so Harry Hallers Idee, diese Apparate aber nicht nur Raum, auch Zeit spielend überwinden. Radiophone Empfangsgeräte würden dann neben räumlich, auch zeitlich entfernte Ereignisse hörbar machen. Es wird demnach möglich sein, mit einem Radioempfänger die Ereignisse der Vergangenheit zu empfangen, sie zu hören oder sogar zu sehen, weil jemand vielleicht entdeckt, dass Geschichte als Ton und Bild wie Rundfunkwellen durch den Äther wabert. So stellt sich Harry Haller das vor.[1]

1 Hesse 1927/2013, S. 134–135.

Hermann Hesse (1877–1962) schreibt mit dieser kurzen Episode aus *Der Steppenwolf* eine Geschichte über Geschichte. Es ist eine Geschichte über Medien der Geschichte. Gleichermaßen ist es eine Wissenschaftsfiktion, eine Science-Fiction über technische wie auch historische Zukunft: die Zukunft von Vergangenheit und Geschichtswissenschaft. Dieser sonderbare Geschichtsempfänger macht Historikern den unzugänglichen Gegenstand der Vergangenheit[2] wieder zugänglich und ein derartiger Apparat wandelt die Geschichtswissenschaft mittels Technologie in eine empirische Wissenschaft: Geschichte als radiophone Wissenschaft. Geschichte ist weniger zugänglich als „die Erscheinungen der Sinneswelt", wie es Wilhelm von Humboldt (1767–1835) bemerkt. Was sich den Empfindungen entzieht muss hinzu empfunden werden.[3] Diese Rolle vom Historiker als Zuhörer vor dem monologen Radio deckt sich mit der an sich passiven Rolle des Historikers, der – wie ein Radiohörer im Allgemeinen – nicht das Geschehen beeinflussen kann[4] – es allerdings nachher durch seine Schilderungen, Wiedergabe und Deutungen beeinflusst. Hesse zeigt damit die historische Dimension des Radios als ein Medium der Geschichte auf, was selbst eine Geschichte besitzt, was sich mit „Medien der Geschichte – Geschichte der Medien"[5] überschreiben lässt. Es sind Geschichten der Medien, die Hesse in *Der Steppenwolf* erzählt, Fiktionen über Medien, Medien als Motiv von Geschichten, die als Buch etwa Medien der Geschichten sind. Er spricht von der sozialen und kulturellen Dimension verschiedener alter und neuer Medien wie Buch, Radio, Grammophon: Was machen Medien mit Menschen, wie wirken sie auf Geschichte, Geschichten und allgemein Kultur? Medien schaffen in den Augen Hermann Hesses Einsamkeiten. Das Grammophon ersetzt den Konzertbesuch, wobei aber noch qualitative Mängel zu nennen sind, die den Hörgenuss trüben und Unterschiede zum wirklichen Erlebnis schaffen.

Allerdings spricht Michael Taussig dieser *Alterität*[6] einen besonderen Zauber zu. Diese Tonaufnahmen sind nicht eine bloße Kopie von Wirklichkeit, sondern unterscheiden sich mit dieser Mimesis (Nachahmung) eines

2 Vgl. Goertz 2001.
3 Vgl. Humboldt 1821/1946, S. 3, 12.
4 Eine dialogische Form von Radio und ähnlicher monologer (oder synoptischer bzw. synakustischer) Echtzeitmedien ist denkbar: Rückkopplungen auf das Geschehen können bei Echtzeit-Übertragungen entstehen. Eine Übertragung des Geschehens kann sich auf das Geschehen und wiederum auf dessen Übertragung auswirken usf., wie Lorenz Engell es am Beispiel der ersten Mondlandung 1969 beschreibt, vgl. Engell 2008.
5 Dies ist am Graduiertenkolleg *Mediale Historiographien* untersucht, vgl. Graduiertenkolleg Mediale Historiographien o. J., sowie in einer Sammlung entsprechender Fallstudien, vgl. Engell und Vogl 2001.
6 Vgl. Taussig 2014.

Konzerts dadurch vom Konzert, dass sie anders sind, wovon das Wort Alterität spricht. Neben dem Radio kann der Film historische Persönlichkeiten scheinbar zum Leben erwecken und ermöglicht eine massenhafte Verbreitung dieser Geschichten, wie es 1928 der Komponist und Radiopionier Ernst Schoen (1894–1960) bemerkt.[7]

Bei solchen Beobachtungen werden qualitative und technische Mängel solcher seinerzeit neuen Medien gerne in diesen Erzählungen, Mediengeschichten außer Acht gelassen. Mehr noch als das weiterentwickelte Grammophon, besitzt der Phonograph eine grauenhafte Tonqualität und ist von der Simulation überzeugender, scheinbarer ‚Klangwirklichkeiten' in den Ohren des Hörers noch weit entfernt.

Um 1707 unternimmt der Wundarzt und spätere Kapitän Lemuel Gulliver eine kurze Reise auf die Insel *Glubbdubdrib*, die *Insel der Zauberer*, wovon sein nachträglicher Reisebericht erzählt. Der Statthalter der Insel verfügt über die Fähigkeit, Tote aus ihrer Welt zurückzurufen, die dann für einen ganzen Tag in dessen Diensten stehen müssen.[8] Seine Dienstboten sind somit die sprichwörtlichen dienstbaren Geister, deren Dienste der werte Herr Gulliver in Anspruch nehmen darf.

Der Magier bietet Gulliver an, er solle ruhig jede beliebige Person „unter allen Toten vom Anfang der Welt bis zur Gegenwart" und so viele er möchte nennen, die daraufhin durch den in derartiger Magie besonders bewanderten Statthalter wieder zum Leben erweckt werden. Anschließend sind sie verpflichtet, Gullivers Fragen zu beantworten, sofern diese sich auf die Zeit beziehen, in der sie gelebt haben. Lügen sind nicht möglich, denn diese sind in der Unterwelt ohne Nutzen. Ganze Ereignisse können erneut aus der Vergangenheit geborgen werden und spielen sich wirklich und wie zuvor ab. Gulliver zitiert Herrscher und Kriegsherren herbei, so Alexander der Große nach der Schlacht bei Arbela, Cäsar und Pompejus, wie sie ihre Truppen anführen, oder Hannibal bei der Alpenüberquerung, auch Gelehrte, Philosophen, Denker, wie René Descartes.[9] Mehrere Tage führt er Unterhaltungen mit diesen Geistern der Vergangenheit und bemerkt, wie diese Geschichten von denen abweichen, die Historiker erzählen.

Es handelt sich nur um Männer. Hier zeigt sich bereits ein Geschichtsbild, was erst über 100 Jahre später im Historismus von dem Historiker Heinrich von Treitschke (1834–1896) überschrieben wird mit dem Satz: „Männer machen die Geschichte." Diese Männer sagen Gulliver die Wahrheit und ermöglichen ihm

7 Schoen 1928, S. 29.
8 Vgl. Swift 1726/1978, S. 278.
9 Vgl. ebd., S. 278–292.




Bild 135
Die Lage der Insel Glubbdubdrib in Gullivers Reisen, Illustration: Grandville, 1838.



Bild 136
Geisterbelebung: Wiederbelebung der Vergangenheit nach Gullivers Wünschen durch einen Magier, Illustration: Grandville, 1838.

scheinbar ein objektives Bild der Vergangenheit, das ihm zeigt, wie es sich tatsächlich zugetragen hat. Diese Sichtweise ist erst im folgenden Jahrhundert mit dem Historismus für die Geschichtswissenschaften prägend. Es wird nicht nur davon ausgegangen, dass einzelne mächtige Männer das Weltgeschehen bestimmen, sondern auch, dass es die Aufgabe des Historikers nach Leopold

von Ranke (1795–1886) ist, zu zeigen, „wie es eigentlich gewesen". Nun soll es hier nicht weiter um solche stark konstruierten oder perspektivischen Geschichtsbilder gehen oder eine Diskussion solcher Eliten- und Heldengeschichten geführt werden. Gullivers Geister auf Glubbdubdrib sind ‚Eintagsdiener', Gullivers und seinen historischen Forschungen – Entdeckungen – Untergebene für einen Tag. Sie sind keine Helden oder großen Männer mehr.

Für eine Ausgabe von Jonathan Swifts (1667–1745) Gullivers Reisen schreibt Hermann Hesse, fast 200 Jahre nach dem Erscheinen des Buches 1726,[10] ein Vorwort und berichtet dort etwas zur Editionsgeschichte dieser Geschichte. Es erfolgen nach seinen Schilderungen im Laufe der 2 Jahrhunderte unzählige Bearbeitungen, Übersetzungen und Nachdichtungen. Es gibt nicht nur die Geschichte von Gullivers Reisen, sondern viele Geschichten. Das Original ist unter seinen eigenen Varianten und seiner Geschichte begraben. In der betreffenden Ausgabe ist es in der Urfassung wieder freigelegt worden, die Geschichte ist somit wiederentdeckt.[11] Texte können demnach durch Schichten ihrer eigenen Umschichtungen verborgen sein,[12] lassen sich aber wieder in einer Form literarischer Archäologie freilegen – entschichten. Es wird wohl so sein, dass Hesse sich durch Swifts fantastische Episode über den Zugriff auf den metaphysischen Gegenstand der Vergangenheit für seinen Geschichtsempfänger hat anregen lassen und diese Idee weiterentwickelt hat. Magie bei Swift wird bei Hesse im Sinne einer technischen Moderne im 20. Jahrhundert durch Technik ersetzt. Solche moderne Technik scheint in einer aufgeklärten Welt Magie zu ersetzen. Hermann Hesse bietet mit dem Radio aber nur eine monologische Lösung, ein monologisches Medium zur Vermittlung von Vergangenheit in die Gegenwart an. Es ist lediglich ein Empfänger, der Geräusche wiedergibt. Jonathan Swifts magische Geistermedien liefern dazu noch Bilder und gestatten Gulliver den Dialog – das Senden und Empfangen. Swifts Geisterwelt ist für Gulliver hörbar, sichtbar und gestattet den Austausch mit den der Wahrheit verpflichteten Bewohnern.

Swift beschreibt Gulliver als Forscher, der „Nachforschungen" (im englischen Original „inquiry")[13] betreibt, aber es erinnert an die Arbeit eines Journalisten, der den Schilderungen der Protagonisten folgt, diese Personen befragt und auf der Suche nach so etwas wie Wahrheit, hier nach einer historischen Wahrheit, ist. Geschichtsforschung wird durch dieses Mittel der *oral history* zu einer Untersuchung, Ermittlung und Form von empirischer Wissenschaft,

10 Die Handlung im Buch ereignet sich um 1707.

11 Ebd., S. 9.

12 Von Schichten sprechen ‚Geschichten' oder ‚das' Geschichte aus Papier namens Buch.

13 Ebd., S. 289.

einer Sozialwissenschaft, die imstande ist, ihren Gegenstand ansatzweise unmittelbar zu untersuchen. Ist es bei Hesse mit dem Radio Technik, von der fantastische Phänomene ausgehen und somit ein klassisches Element der Science-Fiction-Literatur, so ist bei Swift der Ausgangspunkt Magie, was ein klassisches Element fantastischer Literatur ist. Allerdings regt eine der bekannten Illustrationen, welche der Künstler Grandville (1803–1847) für eine Ausgabe von Gullivers Reisen 1838 anfertigt, bereits einen neuen Aspekt in diesem Zusammenhang an. Sie deutet die magische Geistererweckung in Glubbdubdrib als Ergebnis einer Verbindung sowie Übergang von Kunst und Technik (Bild 137).

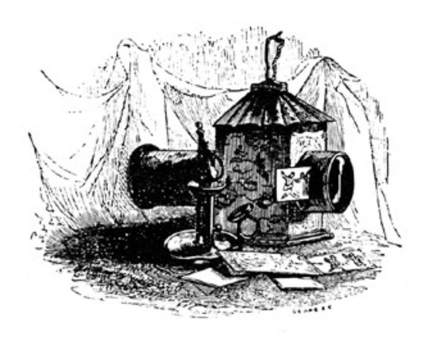


Bild 137
Geistermedium: Erzeugt eine Laterna magica die Geister der Vergangenheit? Illustration: Grandville, 1838.

Gezeigt wird eine *Laterna magica*, ein Gerät – ähnlich einem Diaprojektor – zur Projektion durchscheinender Bilder. Dieser Apparat gestattet dem Anwender eine weltliche, säkulare Magie, die unter der Bezeichnung Zauberkunst bekannt ist. Die Zauberlaterne kann zur Unterhaltung (Geister, die begeistern), aber auch zur Täuschung genutzt werden. Sie kann der Erzeugung von Geistererscheinungen dienen, wie es in Mediengeschichten und Geschichten der Zauberkunst berichtet wird.[14] Im frühen 19. Jahrhundert ist besonders die Schau *Phantasmagoria* des belgischen Zauberkünstlers Etienne Gaspard Robertson (1763–1837) einflussreich und in Amerika bekannt.[15] Wer keine magischen Kräfte beherrscht und somit nicht die Möglichkeit hat, Tote zum Leben zu erwecken, der kann mit der *Laterna magica* Geister mit projizierten Bildern simulieren. Gespenster werden damit scheinbar vom Jenseits in das Diesseits geholt. Dadurch werden Trugbilder geschaffen: *Phantasmagorie*. Die Projektion von Bildern auf Wände ist eine archaische Kunst, die Mediengeschichte bereits in der antiken Philosophie bei Platos Höhlengleichnis

14 Vgl. Nekes 2007, Feigl 2007.
15 Vgl. Barber 1989.

findet. Durch Grandvilles Illustrationen einer solchen Technik erfolgt eine optische Manipulation am (schriftlichen) Roman. Die Illustrationen liefern nun ein Bild in den Augen des Lesers, was dieser zuvor sich noch selbst im Kopf erzeugen muss. Zugleich liefern sie mit Kunst und Technik eine weltliche Erklärung für solch fantastische Dinge wie Geister. Jonathan Swifts Roman wird somit nicht nur auf Ebene des Textes manipuliert.

„Gullivers Reisen" wird Mitte des 19. Jahrhunderts an dieser Stelle weltlicher, *unfantastischer*, aufgeklärter, trotz gegenaufklärerischer, romantischer Umstände zu dieser Zeit. Neben *Laterna Magica* bietet sich als Technik für Phantasmagorien die Camera obscura an. Diese Verknüpfung von optischen Medien, Kunst, Wissenschaft und scheinbarer Magie als Vorläufer des Films und seiner laufenden Bilder erklärt nicht die Möglichkeit in Swifts Geschichte, mit den Geistern in Kontakt treten zu können. Im Film sind die Schauspieler unmittelbar zu Diensten von Regie und Drehbuch. Im Film erscheinen die Mimen dann als Geister auf Leinwand oder Bildschirm. Aber: Ein Film ist monologisch wie Hesses Radio. In dieser künstlichen Welt gilt wohl das Gleiche, wie in der Unterwelt: Geister lügen nicht. Lügen im Film sind wie in der Unterwelt ohne Nutzen.

## 7.2 Geschichte(n)

> „Who controls the past controls the future: who controls the present controls the past, […] Does the past exist concretely, in space? Is there somewhere or other a place, a world of solid objects, where the past is still happening?"
> (*„Wer die Vergangenheit kontrolliert, der kontrolliert die Zukunft; wer die Gegenwart kontrolliert, der kontrolliert die Vergangenheit.* […] *Existiert die Vergangenheit konkret – im Raum? Gibt es irgendwo einen Ort, eine Welt greifbarer Dinge, wo die Vergangenheit noch in Erscheinung tritt?"*)
>
> George Orwell,
> *1984*, 1949

Geschichte ist stets von Fiktion durchsetzt, eine ‚story' kann als eine ‚history' gedeutet werden, wie es der Historiker Hayden White (1928–2018) veranschaulicht hat.[16] Von der Disziplin der schriftlichen Fiktionen, der Literatur, her betrachtet, enthält entsprechend Literatur genauso historisches Wissen, ist

16 Es findet sich Fiktion zum einen auf inhaltlicher Ebene, eine „Fiktion des Faktischen", vgl. White 1978/1986. Zum anderen finden sich auf rhetorischer Ebene Elemente von Fiktion, was Hayden White „Metahistory" nennt, vgl. White 1973/1991.

stets Ausdruck ihrer Zeit, wie es etwa im *New Historicism* um den Literaturwissenschaftler Stephen Greenblatt vertreten wird. Dabei wird die „Geschichtlichkeit von Texten" und die „Textualität von Geschichte" betrachtet.[17] Literarische Darstellung ist nach seinem Fachkollegen Erich Auerbach (1892–1957) eine Interpretation des Wirklichen, eine Nachahmung von Wirklichkeit.[18] Geschichten und Geschichte, Fakten und Fiktionen sind nach dem Schriftsteller Peter Bichsel – also nach Ansicht eines praktischen Literaten – nicht zu trennen.[19] Der Autor Meir Shalev schreibt von „Versionen", die jedes seiner Familienmitglieder erzählt. Er vermischt in dem Sinne ‚story' und ‚history' in seiner Geschichte.[20]

Etwas anderes ist es jedoch, falls Geschichte bewusst manipuliert wird – was dem Verstecken, der Geheimhaltung dient.

Orte von Geschichte lägen in Aufzeichnungen, im Denken, im Gedächtnis, wie George Orwell die Frage nach einer konkreten Existenz von Vergangenheit beantwortet.[21] Diese Orte können aber andere Medien der Geschichte sein. Es sind die Aufzeichnungen im Archiv, die in George Orwells Dystopie im Überwachungsstaat seines Romans *1984* umgeschrieben werden. Er nennt dort Zeitungen, Bücher, Zeitschriften, Broschüren, Plakate, Flugblätter, Filme, Liedertexte, Karikaturen, jede Art von Literatur, wo sich politische oder ideologische Niederschläge ablesen lassen. Falls ein dort aufgezeichnetes historisches Ereignis nicht mehr zur offiziellen staatlichen Version passt, wird das betreffende Dokument umgeschrieben. Eine neue alte Zeitung wird für den bereits vergangenen Tag gedruckt und diese erneuerte Zeitung in das Dokumentenarchiv aufgenommen. Archiv und Geschichte werden somit ständig verändert, Fotos retuschiert, gefälscht. Historiografie bedeutet in *1984* eine ständige *Korrektur* von Geschichte und ihr fortlaufendes Umschreiben. Geschichte wird ständig an die offizielle Linie des autoritären Staates angepasst.[22] Die Orte der Vergangenheit werden manipuliert und mit Dichtung, mit Geschichten gefüllt. Geschichte, vielmehr Geschichtsschreibung, funktioniert wie ein Palimpsest oder ein wiederbeschreibbarer Speicher oder wie die bloßen, tätowierten und wiederum rasierten, chirurgisch entblößten Oberlippen und Schnurrbärte Thomas Pynchons. Orwell bringt es in einem Satz zum Ausdruck: „Die ganze Historie stand so gleichsam auf

17 Einführend hierzu: Baßler 2001, S. 8.

18 Auerbach 1959.

19 Ein wenig ausführlicher habe ich mich an anderer Stelle dazu geäußert: Horstmann 2016/2017.

20 Shalev 2011, S. 187–188.

21 Vgl. Orwell 1949/1960, S. 228.

22 Vgl. ebd., S. 39.

einem auswechselbaren Blatt, das genau so oft, wie es nötig würde, radiert und neu beschrieben werden konnte.“[23] Ein unliebsames Dokument verschwindet in einem „Gedächtnisloch“, fliegt in einem „Warmluftstrom“ davon, verbrennt, wird zu Asche: „Es ist nicht vorhanden. War nie vorhanden“.[24]

Diese bewusste Geschichtsmanipulation erinnert ein wenig an Manipulation von Geschichten. Geschichtenmanipulation ist etwas, was Grandville durch seine ergänzenden Illustrationen zu Swifts „Gullivers Reisen“ vornimmt. Es sind die unzähligen Bearbeitungen, Übersetzungen, Nachbearbeitungen dieser Geschichte, von denen Hermann Hesse spricht. Orte mit echter Geschichte sind in George Orwells *1984* nur noch als alte Objekte möglich, die von der staatlichen Zensurbehörde übersehen worden sind. Ein Klappstuhl, Büchergestell, Gemälde und gläserner Briefbeschwerer sind alles Dinge mit Gebrauchsspuren, denen ein Alter anzusehen ist. Es sind Dinge, an denen das Mit-ihnen-Wohnen seine Spuren hinterlassen hat, die der Vergangenheit einen Ort bieten. Dazu bemerkt Orwell: „Es ist ein Stückchen Geschichte, das sie zu verfälschen vergessen haben.“[25] Vor dem Buch ist Architektur das wesentliche Medium zur Aufzeichnung von Geschichte.[26] Dieses alte „Aufschreibesystem“ (Friedrich Kittler) der Dinge lässt die Zensurbehörde außer Acht. Sie vergisst diese materielle Quelle und Kultur.

Während Wissenschaften, die mit Zahlen jonglieren, sich der Mathematik zur Beschreibung der Dinge bemächtigen, auf ein Ideal der Präzision zielen, ist eine Wissenschaft, wie die Geschichtswissenschaft, die mit Sprache hantiert, auf Wahrheit und Objektivität bedacht. Die mathematische wie sprachliche Abbildung von Welt und Zeit leidet aber unter Ungenauigkeiten und Fehlern. Wahr oder falsch sind nach Ansicht von konstruktivistischen Erkenntnistheoretikern keine geeigneten Unterscheidungen. Objektivität ist nur ein Ideal, das von Subjekten (= Menschen) erträumt wird, aber spätestens im Zustand der Wachheit (= Wirklichkeit) von ihrer eigenen Subjektivität überlagert wird. Mit diesen Vagheiten, der von Fiktion durchsetzten oder gar manipulierten Geschichte, muss ein Historiker arbeiten. Historisches Wissen ist scheinbar begraben unter Fiktion und Manipulation. Ein solcher ‚Nebel der Geschichte‘ macht vieles unsichtbar, besonders wenn der Gegenstand ‚Geheimnis‘ heißt, wie im Falle der Kryptologie, deren Anfang nicht mehr auszumachen ist, was

---

23 Ebd., S. 39.

24 Ebd., S. 226–227.

25 Ebd., S. 133–134.

26 Vgl. Sandermann 1988, S. 92–93, im Anschluss an: Hugo 2008, S. 209–224. Zum Verhältnis von Schrift und Bau vgl. etwa Janser 2002.

am Geheimnis selbst liege, wie Fred B. Wrixon meint.[27] Wo kein Wissen ist, da gibt es keine Aufzeichnung dieses Wissens und keine Geschichte.

Versteckbauer sind häufig Einzelgänger, behalten ihr Wissen, ihr Denken, ihr Handeln, ihr Versteck für sich. Sie verheimlichen. Schweigen trifft die Sache nicht ganz, da eine Strategie der Verheimlichung sein kann, die Dinge über Gerüchte zu verbergen. Diese Simulation gehört neben der Dissimulation immer zur Täuschung. Durch Geheimniskrämereien wird eine historische Herangehensweise an das Thema erschwert, gar verunmöglicht.

Architekturgeschichten von Verstecken sind mitunter latent, zwar sind sie vorhanden, sie treten aber, wie Verstecke selbst, nicht in Erscheinung. Das Geheimnis und Versteck verhindern Geschichte, sie provozieren Fehler. Beide sind Geschichtsverhinderer und zugleich Geschichtenerzeuger. Wo das Geheimnis regiert, da übernimmt die Fantasie Regie.

## 7.3 Archäologien

> „unsere natürlichen sprachen lassen sich archäologisch auswerten, unter ihren worten liegen die trümmer früherer verhältnisse, früherer entwicklungen. worte bergen ihre eigenen ruinen."
>
> Otl Aicher,
> *greifen und begreifen*, 1987

Ein Historiker könne Geschichte im Nachhinein in Ordnung bringen, bemerkt Valentin Groebner über seine eigene Disziplin.[28] Neben der Herstellung einer Ordnung – die mitunter gar nicht vorhanden ist, schließlich gehorcht der Lauf der Dinge nicht einer Logik wie Filme oder literarische Erzählungen –, also aufzuräumen, kann eine andere historische Methode die der Freilegung, Ausgrabung sein, welche für die Archäologie typisch ist. Kristie Macrakis beschreibt ihre historische Untersuchung der geheimen Technik des Ministeriums für Staatssicherheit als eine Abtragung einer ersten Schicht von Geheimnissen.[29] Historische Schichten können auf der Ebene von Texten und Sprachen zu finden sein, wie im Falle von Swifts Gullivers Reisen mit all ihren Varianten, die sich im Laufe der Zeit gebildet haben. Wissen kann geschichtet sein. Historisches Wissen unterliegt selbst der Zeitlichkeit, ist historisch.

27 Vgl. Wrixon 1998/2006, S. 17.
28 Groebner 2012, S. 130–131.
29 Vgl. Macrakis 2008/2009, S. 9.

Einmal ist es beeinflusst von der Zeit, in der es entsteht und aufgeschrieben wird, zum anderen ist seine Deutung abhängig von der Zeit, in der es gelesen wird.

Geschichte ist deswegen nicht objektiv möglich, sondern stets subjektiv. Bruno Latour nennt diese Geschichtlichkeit von Geschichte eine „retrospektive Sicht der Vergangenheit", die zu einer „Retroproduktion von Geschichte" führe, denn Erkenntnisse der Gegenwart würden sich stets auf die Interpretation von Geschichte auswirken. Daraus folge eine „sedimentäre Zeitfolge", was davon spricht, dass Vergangenheit mit der folgenden Zeit fortwährend angereichert wird. Ein Blick auf das Jahr 1845 im Jahre 1846 wird damit um Erkenntnisse aus einem Jahr erweitert, während im Jahr 1945 bereits solche aus 100 Jahren hinzugekommen sind und zu anderen Deutungen vor einem anderen Wissenshintergrund führen,[30] der von neuen und vergessenen Erkenntnissen bestimmt ist.

Ein konkretes Beispiel aus einem anderen Gebiet, der Medizin, wo sich viele Dinge aufgrund ihrer Kleinheit verstecken, veranschaulicht dieses Spiel aus vergessenem und neuem Wissen: Der Arzt Ignaz Semmelweis (1818–1865) ermittelt in einer Studie 1847/48 mangelnde Hygiene von Ärzten und Pflegern als Ursache stark gehäufter Fälle der Infektionskrankheit Kindbettfieber im Wiener Allgemeinen Krankenhaus im Vergleich zu Geburten im privaten Bereich. Rückwirkend werden diese Fälle erklärbar und diese Erkenntnis setzt sich zunächst durch, aber in der Folge der Revolution von 1848 verliert sie wieder an Akzeptanz in der Medizin. Erst viel später setzt sich Semmelweis' Theorie dauerhaft durch. Solche Erkenntnisschichten können zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Interpretationen von vergangenen Ereignissen bewirken. Ein anderes Beispiel zeigt sich beim Entdecker. Es ist ein schwieriger Beruf, denn stets ernten die letzten den Ruhm. Christopher Kolumbus ist nicht der erste Entdecker von Amerika, aber sein letzter und bestimmt dadurch das historische Bild von nur einer Entdeckung.[31]

### *Archäologien des Wissens*

Bruno Latour sieht den Blick auf Geschichte als Ablagerung von Schichten. Michel Foucault sieht Geschichte selbst als Ablagerung von Schichten aus Ereignissen, die durch langfristige Betrachtungen, durch Längsschnitte von

30 Vgl. Latour 1999/2000, S. 206.

31 Ähnlich ist es mit Edgar Allan Poe und der Detektivgeschichte sowie mit John von Neumann und der Spieltheorie, hierzu: Deloche und Oguer 2006, S. 97. Der Letzte geht in Geschichten ein. Der Letzte schreibt Geschichte. Wer nun in alten, davor liegenden Geschichten kramt, liest andere Varianten – Geschichten. Neue Geschichten überlagern alte Geschichten, wodurch die beschriebene „sedimentäre Zeitfolge" entsteht.

Historikern freigelegt werden können. Eine solche *Archäologie des Wissens* betreibt Geschichte als Archäologie.[32] Dabei untersucht eine solche Archäologie historische Dokumente, die als Bücher, Texte, Erzählungen, Register, Akten, Gebäude, Institutionen, Regelungen, Techniken, Gegenstände auftreten können, durch ihre Beschreibung.[33] Die in ihrer Gesamtheit von Foucault als „Archiv" bezeichneten Dokumente dokumentieren das in einer Kultur Gesagte und durch sein Aufschreiben für merkwürdig Erachtete.[34] Diese Archäologie ist eine Form historischer Analyse,[35] welche dieses Archiv beschreibt und weniger als ‚klassische'[36] Archäologie zu sehen ist, welche sich um die Ausgrabung von Artefakten bemüht, wenngleich es Foucault um die Suche nach einem Anfang geht, was beide Formen verbindet.[37] Archäologie ist stets eine „Technik zur Entbergung".[38]

***Medienarchäologien***

Artefakte sind anschaulicher, greifbarer und somit begreifbarer als Wissen oder Erkenntnisse, die nach Foucaults konzeptioneller Archäologie entborgen werden können. Eine Brücke zwischen diesen beiden Archäologien schlägt die Medienarchäologie, die sich besonders solchen technischen Medien widmet, die nicht mehr nur Idee sind und als Prototypen, Patente, Ideenskizzen oder Geräte in Vergessenheit geraten sind oder nie wirklich das Licht der Öffentlichkeit erblickt haben und an irgendwelchen Orten der Lagerung (etwa Archive, Keller, Deponien) dabei sind, zu verstauben oder zu verrotten.[39] Das Interesse liegt damit auf der Entbergung von randständigen Medien und Wissen.

Archäologie und Geschichte bedeutet nicht Geschichte zu schreiben, sondern Geschichte freizulegen, sie wieder zu entdecken. Entsprechend gehen historische Medienwissenschaften davon aus: „Mediengeschichten wurden nicht geschrieben, Mediengeschichten wurden gefunden."[40]

---

32 Foucault 1969/2013, S. 9–10.
33 Vgl. ebd., S. 15.
34 Foucault und Palmier 1969/2001, S. 1000–1002.
35 Vgl. Foucault 1969/2013, S. 193.
36 Klassische Archäologie meint jene Archäologie, die sich mit den antiken Kulturen des Mittelmeerraums auseinandersetzt, hier ist damit einfach die klassische Disziplin der Archäologie gemeint.
37 Vgl. Foucault und Palmier 1969/2001, S. 1000.
38 Ebeling 2004, S. 20.
39 Vgl. Zielinski 2002.
40 Engell und Siegert 2010, S. 6.

***Bunkerarchäologien***

Der Philosoph Paul Virilio nähert sich mit seiner „Bunkerarchäologie“[41] weiter einer klassischen Archäologie. Indem er die Bunker des Atlantikwalls aus dem Zweiten Weltkrieg an den Stränden von Frankreichs Westküste in Wort und Bild dokumentiert, drohen sie langsam im Sand des Meeres durch Einwirkung der Gezeiten zu versinken. Hier ist es eine Archäologie, die vorrangig dem Vergessen und noch mehr dem Verdrängen dieser „[k]ryptischen Architektur“[42] entgegenwirken soll. Ein Krieg bleibt nie in guter Erinnerung. Solche Erinnerungen und Artefakte möchten nachher am liebsten begraben werden. Es soll Gras über die Sache wachsen und das Gegenteil von Archäologie betrieben werden. Bunkerarchäologie verhindert das Versinken im historischen Sediment, das Vergessen heißt.

***‚Klassische' Archäologien***

Ist etwas im Laufe der Zeit verschüttet, ist die allgemein bekannte Archäologie gefragt, die sich solchen räumlichen Schichtungen widmet. Solche Schichtungen sind zugleich historische und damit ein Ausdruck für Zeitlichkeit. Archäologie verräumlicht nicht nur im Sinne Foucaults Zeit durch Sichtbarmachung von Schichten und Ablagerungen,[43] was durch eine sogenannte stratigraphische Grabung oder Schichtengrabung in vertikaler Richtung, in Richtung des Mittelpunkts der Erde geschieht (Bild 138). Der Universalgelehrte Thomas Brown (1605–1682) nennt deswegen Archäologen „vertikale Entdecker“, während Seefahrer „horizontale Entdecker“ seien.[44] Bei solchen Entdeckungen werden mitunter konkrete Artefakte freigelegt, die Historikern als Quelle dienen.[45] Eine Sichtweise auf die Archäologie, die vom grabenden Archäologen ausgeht, der scheinbar als Schatzjäger, wie Indiana Jones ein abenteuerliches Forscherleben führt, reduziert die Disziplin auf ein romantisches Bild. Die Ursache für solche Klischees ihrer Disziplin sehen Dieter Vieweger, wie Colin Renfrew, in Filmen wie Indiana Jones, die genau dieses Bild konstruieren.[46] Hier ergeben sich somit die Rückkopplungen von Fiktion auf Wirklichkeit. Colin Renfrew kritisiert dieses romantische Bild seiner Disziplin, weil es sich lediglich auf Sensationsfunde, wie im Tal der Könige in Ägypten in den 1920er Jahren unter der Leitung von Howard Carter und dessen

41 Vgl. Virilio 1975/1992.

42 Vgl. Virilio 1965/2000.

43 Vgl. Vogl 1998, S. 45.

44 Vgl. Assmann 2009, S. 167.

45 Vgl. Howell 2001/2004, S. 24, 30.

46 Vgl. Vieweger 2012, S. 9, Renfrew und Bahn 2007/2009, S. 9.

Geldgeber Lord Carnarvon, reduziere.[47] Eine Grabung ist zudem nur eine von vielen Methoden der Archäologie und nicht unbedingt die sinnvollste.

Gewissenhafte Ausgrabungen, die sich nicht einfach auf die Bergung der Funde beschränken, werden ergänzt durch eine akkurate Dokumentation und historische Einordnung. Das ist nicht nur aufwendig, eine Ausgrabung führt auch zur Umordnung des Ortes, einer Unordnung durch Veränderung der gegebenen Fundsituation.[48] Archäologie ist nicht ausschließlich eine Wissenschaft der Suche nach Artefakten und nicht unbedingt eine der Suche nach Verstecken.[49] Archäologen suchen nach im Laufe der Zeit verlorenen, vergessenen, verschütteten Artefakten – oder Wissen. Das Freilegen eines Verstecks erfordert es, verschiedene Archäologien zu betreiben, zum einen die eigentliche Lokalisierung dieses Ortes im Raum und zum anderen, sofern überhaupt möglich, eine Wissensarchäologie, die auf das Freilegen von historischen Schichten und solchen aus Fiktion, Fakten und von Geheimnissen abzielt.

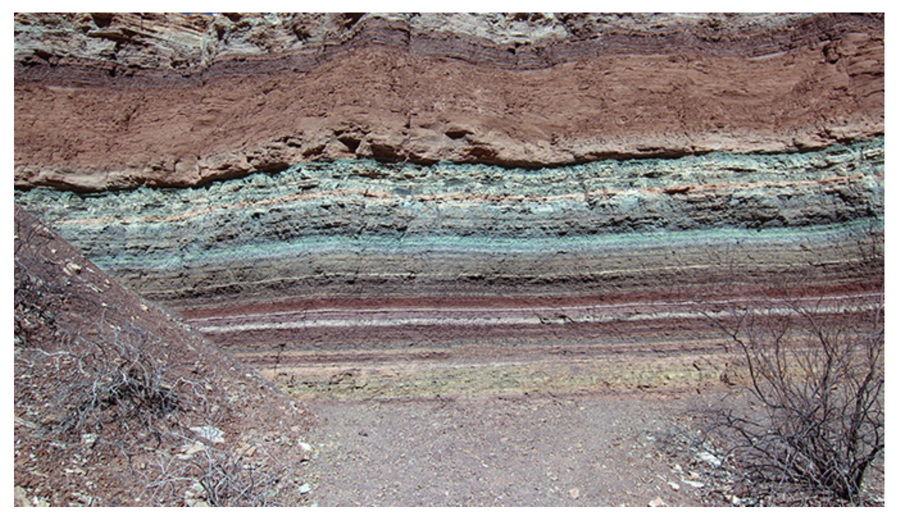


Bild 138 Stratigrafie: Erdschichten und Erdzeiten werden sichtbar, Foto: travelwayoflife, 2011 (beschnitten).

### *Archäologien des Geheimnisses*

Wie lässt sich nun in einem konkreten Fall eine Versteckgeschichte bergen? Historische Beispiele sind im Grunde rar, somit sind Versteckgeschichten rar. Des Weiteren bleibt ein wahres Versteck unentdeckt, nur schlechte

47 Vgl. ebd., S. 7.

48 Vgl. ebd., S. 60.

49 Sam Wood nennt Archäologen als Versteckssucher, vgl. Wood 1983, S. 10.

werden entdeckt. Ein Versteck ist schlecht, falls es entdeckt ist.[50] Wie die *Versteckpoetiken* berichten, lässt sich im 19. Jahrhundert eine besondere Schwäche der Menschen für Vergangenes, Romantisches,[51] Geheimes ermitteln, was sich speziell in Großbritannien und Deutschland beobachten lässt. Diese kulturellen Erscheinungen können aus mehreren Umständen entsprungen sein. Konjunkturen von Geheimnissen und Romantik lassen sich als eine Gegenbewegung zur Aufklärung und deren Folgen sehen. Die Rückbesinnung auf Vergangenes und den Wald lässt sich aus dem Wachstum von Städten infolge der Industrialisierung ableiten. Stadt und Industrie verschlingen in dieser Zeit geradezu das Holz des Waldes, zum einen als Bau-, zum anderen als Brennstoff.[52] Holz dient aber der Herstellung von Papier, das formatiert wird als Bögen, die geschwärzt und zu Büchern oder Zeitschriften gebunden werden und den Medienhunger der zunehmend alphabetisierten Gesellschaft sättigen. 1855 berichtet Henry Tuck den Lesern in einer Notiz, die in der britischen Zeitschrift *Notes and Queries* (dt.: *Notizen und Fragen*) erscheint, über ein Beispiel von „Priesterverstecken" („priests' hiding places").[53] Nun ist bereits von Löchern bei Verstecken in Zusammenhang mit der heimlichen Beobachtung die Rede, aber was mögen diese, im englischen Original „priest holes", *Priesterlöcher* sein?

## 7.4 Löcher für Priester, Männer und Katholiken

Elizabeth Tudor (1533–1633) wird 1558 als *Elizabeth I* zur Königin von England und beginnt als Protestantin schon bald, gegen den katholischen Glauben im Land zu arbeiten. Priester des römischen Jesuitenordens begeben sich deswegen ab 1580 auf Mission in England, um den katholischen Glauben vom Untergrund aus aufrecht zu erhalten. Ab 1585 droht katholischen Priestern die Todesstrafe und denjenigen, die ihnen Unterschlupf gewähren. „Priesterjäger"[54] verfolgen diese Vergehen im Namen der Krone. Zum mittelbaren Schutz der Besitzer und zum unmittelbaren Schutz von Priestern, Büchern mit katholischem Gedankengut, oder von solchen Dingen, die zur Feier einer Messe benötigt werden – liturgisches Gerät –, sind Verstecke notwendig, die

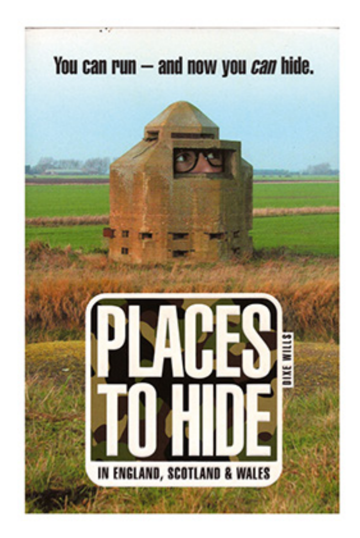
50 So auch: Yates 2003, S. 145, 147.

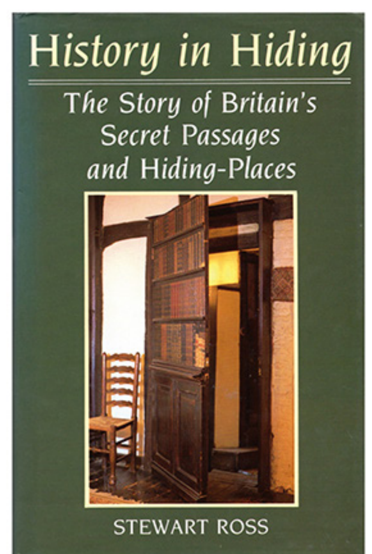
51 Romantik ist hier gemeint als eine Besinnung im 19. Jahrhundert auf das Gefühl und nicht rein auf den Verstand, wie es meist mit dem Projekt der Aufklärung im 18. Jahrhundert verbunden wird. Der Wald wird als Ort besonders mit der Romantik verbunden.

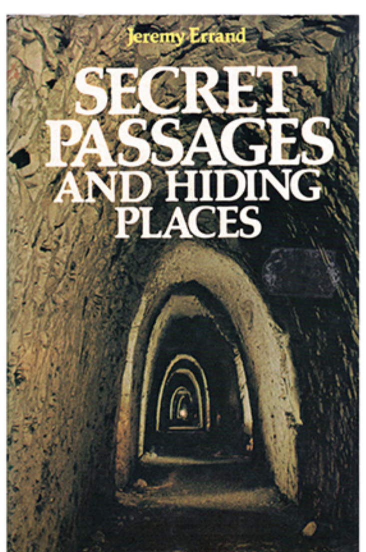
52 Vgl. Sieferle 1982, weiteres im Kapitel *GeHEIMnis*.

53 Tuck 1855.

54 „Priest hunter", vgl. etwa: Squiers 1934, S. 21.



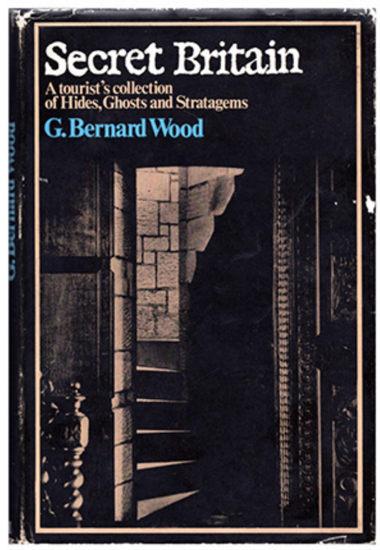




Bild 139 Titelseiten diverser weiterer Bücher zu geheimen Orten in Großbritannien, insbesondere zu Priesterlöchern, 1968–2007.

sich zunächst in abgelegenen Bereichen des Hauses, in Höhlen oder im Wald befinden.

Auf einer Konferenz der Jesuiten am 14. Juli 1586 in Harleyford, ein Haus in Marlow, westlich von London, wird der mangelnde Schutz durch solche Verstecke festgestellt. Die protestantischen Priesterjäger haben mittlerweile gelernt, wo sich die katholischen Missionare und ihre Gerätschaften

verbergen. Damit kommt es verstärkt – erste Priesterlöcher lassen sich bereits ab spätestens 1581[55] ermitteln – zur Entwicklung von besonderen Verstecken in katholischen Häusern, die sich unbemerkt der Architektur des Hauses unterordnen.[56]

„Besonders" meint, dass es keine vorgefundenen Verstecke/Architekturen mehr sind – im Sinne von kunsthistorischen Bezeichnungen wie *gefundener Gegenstand* (frz. „Objet trouvé", engl. „Readymade") –, sondern sie werden eigens für diesen Zweck konzipiert und gebaut. Es ist aber trotzdem eine *Architecture trouvé*, die in Gestalt von bestehenden Kaminen, Wänden oder hinter Holzvertäfelungen jene Gelegenheiten bietet, um von außen nicht als solche erkennbare, geheime Räume unterzubringen. Die Räume sind üblicherweise so klein, um einem oder zwei Menschen Platz zu bieten und gerade so groß, dass sie nicht auffallen. Mit ihrer minimalen Ausdehnung sind solche Verstecke ein Loch in der Wand, ein Raum im scheinbarem Unraum. Besonders wird bei ihrer Konstruktion der heimlichen Ausnehmungen auf den Eingangsmechanismus und dessen Auslösung Wert gelegt.[57]

Das Priesterloch ist ein priesterliches Loch. Katholische Priester sind stets männlich. Das Priesterloch ist ein katholisches Loch für Männer. Das Priesterloch ist ein geheimer katholischer,[58] männlicher[59] Raum, der über Glaube, Geist und Geschlecht einerseits eindeutig bestimmt ist, dies für den Raum an sich jedoch völlig unerheblich ist. Dieser Raum ist völlig unbestimmt. Es ist ein Raum ohne einen architektonischen Stil, ohne Eigenschaften, der auf das Wesentliche reduziert ist.[60]

Mit Priesterlöchern gelänge es, Geschichte zu beeinflussen und die vom englischen Staat vorgegebene „lineare Geschichte" abzulenken und abzulehnen, was sie zu einem Lehrstück mache, wie Julian Yates hierzu bemerkt.[61] Zudem zeigt sich in ihnen eine räumliche „Doppelbödigkeit",[62] sind doppelte

---

55 Vgl. Hodgetts 1988.

56 Einer der wenigen bekannten Namen eines solchen professionellen Versteckbauers ist Nicholas Owen, vgl. hierzu: Hodgetts 1961, Caraman 1980, Kilburn 1931, Hodgetts 2006, Reynolds 2014.

57 Historien zu *priest holes* erzählen ausführlicher u. a.: Fea 1901/1904, Camm 1910, Squiers 1934, Hodgetts 1989, Yates 1999, Yates 2003. Eine Art Reiseführer zu solchen und anderen geheimen Orten in GB liefern: Ross 1991, Errand 1974 und jüngst Nicholas 2015.

58 Das evangelische Pendant betrifft die Hugenotten in Frankreich, wo sich eine protestantische Minderheit vor katholischer Verfolgung verstecken muss, und sich ähnliche Konstruktionen finden lassen: Malzac 1914.

59 „Hiding places for men", vgl. Hodgetts 1972, S. 281. Im Katholizismus sind Priester bekanntlich nur männlich.

60 Vgl. Hodgetts 1989, S. 2.

61 Vgl. Yates 2003, S. 141–143.

62 Vgl. Fielitz 2013, S. 81–82.



Bild 140
Mensch im Geschichte [!] oder Stratigrafie II: William Fettes Douglas (1822–1891), *The Recusant's Concealment Discovered*, 1859, Öl auf Leinwand, 50,2 × 101,2 cm, Glasgow Museums: Art Gallery and Museum, Kelingrove.

Boden- und Wandschichten essenziell für ihr Funktionieren. In ihnen selbst kann diese Doppelbödigkeit wiederum auftreten, wenn sie ineinander geschichtet werden. Durch ein Versteck im Versteck[63] entsteht wieder eine Doppeldoppelbödigkeit. Ein solches doppeltes Priesterloch – das Priesterloch im Priesterloch – nennt Granville Squiers „Papstloch" („Pope's Hole"),[64] Sam Wood nennt Verstecke im Versteck „Superversteck".[65] Ein dreifaches Priesterloch müsste demnach ein Gottesloch sein (God's hole) und aus Sicht kirchlicher Hierarchien ist mit einem Versteck dritter Ordnung das Ende der Fahnenstange an Inkorporationen von Raum in Raum erreicht. Damit ist doch recht schnell das Allerheiligste erreicht, jener Filigranraum, auf den sich Oswald Mathias Ungers in seiner Architekturtheorie mit dem Thema der Inkorporation bezieht und ähnlich schnell an das Ende gerät.[66] Es könnte noch weiter gehen im Sinne von Ungers angeführter Matroschka-Puppe mit

63 Vgl. Squiers 1934, S. 27.
64 Ebd., S. 172.
65 Vgl. Wood 1983, S. 34.
66 Vgl. Kapitel *Geheimnistransporte.*

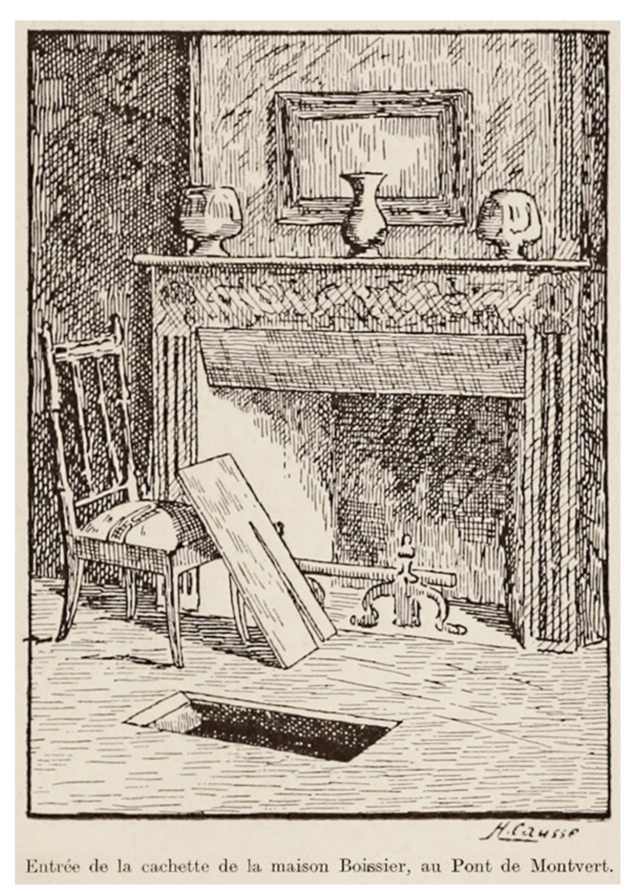



Bild 141 Protestanten werden verfolgt und verstecken sich ähnlich wie Katholiken in Großbritannien: Versteck von Hugenotten Ende des 17. Jahrhunderts in den französischen Cevennen in der Ortschaft Le Pont-de-Montvert, Illustration: H. Cawsse [unleserlich], um 1914.

Inkorporationen stetig schrumpfender Verkleinerungen. Die Ordnungen ihrer Verschachtelungen sind dort weit höher als drei.[67]

Um Wissen und Architektur nicht durcheinander zu bringen, sei betont: Verstecke sind keine Geheimnisse, sie sind räumliche Entsprechungen des Geheimnisses, die mindestens zwei Geheimnisse umgeben, um ihren Inhalt

67 Nach Michael Hodgetts sind Priesterlöcher häufig in direkter Weise gedacht und entworfen, im Grunde seien sie nur in zwei Dimensionen entworfen. Anders seien einige von Nicholas Owen um die Ecke gedachte Verstecke, die gekurvt und räumlich, dreidimensional entworfen seien, vgl. Hodgetts 1989, S. 58–59. Nachvollziehbar ist das Kriterium aus Hodgetts' knappen Ausführungen allerdings nicht.

und ihre Existenz. Analog sind Priesterlöcher keine Geheimnisse, sie sind eine „Geheimnisstruktur“.[68] Verstecke sind Architekturen des Geheimnisses im klassischen Sinne von Architektur.

Zurück zu Henry Tucks Notiz. Die nach wie vor erscheinende Zeitschrift *Notes and Queries* wird seit 1849 zunächst wöchentlich herausgegeben. Sie ist als „ein Medium der Vernetzung von literarischen Menschen, Künstlern, Antiquaren,[69] Genealogen usw.“[70] gedacht, wie ihr Untertitel verrät. Konzeptionell ist sie anders als klassische Zeitschriften angelegt, da die Beiträge nicht aus redaktionellen Beiträgen bestehen. Es lässt sich von einer Art Anzeigenblatt oder Forum sprechen. Leser können Anfragen und Anmerkungen an die Redaktion senden, die dann veröffentlicht werden. Dieses Medium des Austausches von Wissen ist damit ein analoger Vorläufer für Foren im Internet, wo Anfragen veröffentlicht werden, die auf gleichem Wege von anderen Nutzern mehr oder weniger lang, wie mehr oder weniger akkurat beantwortet oder diskutiert werden. In beiden Fällen werden zwar Informationen vermittelt, die aber weiter interpretiert, gewertet, diskutiert werden müssen und dadurch erst zu höheren Wissensformen als Daten oder Informationen im Sinne der Informationspyramide werden. Mehr noch als *Notes and Queries*, erfordern Internetforen einen aufgeklärten Leser, der, wie Immanuel Kant es formuliert, den *Muth* hat, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen,[71] der intellektuell imstande ist, aus der Fülle unnützer Beiträge, aus dem großen Rauschen, die relevanten Aspekte herauszufiltern. Das Motto der Zeitschrift entspricht nicht umsonst einer impliziten Aufforderung zur Verzettelung per Zettelkasten,[72] als die sich Captain Cuttles Rat in Charles Dickens’ (1812–1870) Roman *Dompey und Sohn* (1847–48) liest: „Wenn es gefunden wird, notiere es.“[73]

Henry Tucks Notiz wird nun von Juli 1855 bis Oktober 1856 durch 16 Notizen anderer Leser ergänzt. Einer der Beiträger, Henry Edwards, kritisiert an den anderen Beiträgen die häufige Vermischung von Fakt und Fiktion, dass sie die Geschichte hinter den Priesterlöchern untergraben würde. Einige Leser nähmen nach seiner Ansicht vermutlich Geschichten („gothic novels“) von Ann Radcliffe (1764–1823) zu ernst, wo Geister in Burgen oder Abteien geräuschvoll spuken, Falltüren und Wendeltreppen in Gefahren und Dunkelheit

68 So: Yates 2003, S. 179.

69 Antiquar ist hier ein allgemein an alten Dingen interessierter Mensch, nicht nur der heutige Händler für gebrauchte Bücher.

70 „A medium of inter-communication for literary men, artists, antiquaries, genealogists, etc.“

71 Vgl. Kant 1784, S. 481.

72 Vgl. hierzu: Krajewski 2002.

73 „When found, make a note of it.“, vgl. Anonym 1849, S. 1.

führen würden.[74] Geistliche Räume werden durch die Leser zu Geisterräumen gemacht. Damit zeigen sich auch hier die Rückkopplungen[75] von Fiktion und Wirklichkeit, die Vermischung von Geschichte mit Romantik, von Fakten und Fiktion, wie es scheinbar zwangsläufig bei der Beschäftigung mit Verstecken auftritt. Als literarisches Motiv tauchen Priesterlöcher spätestens im 19. Jahrhundert auf.[76] In diesem Zusammenhang ist mit Walter Scott (1771–1832) ein zu der Zeit sehr bekannter, aber heutzutage nahezu vergessener Schriftsteller zu nennen, der dieses Motiv seinerzeit populär gemacht haben dürfte.[77] Aus Historiografie folgt *Storiografie* und umgekehrt. Angeregt zu seiner historischen Romanliteratur hat ihn zum Beispiel möglicherweise ein Gemälde, welches da wie dort als Geheimtür dient und somit der Sprung in die Fiktion geschieht. Passenderweise verkündet am oberen Rande des Rahmens das wappenförmige Schild des Prinzen von Wales, die *Prince of Wale's feathers*, auf Deutsch den Wahlspruch „ICH DIEN". In diesem Falle gilt er für den dargestellten Prinzen Edward, wie auch für das Medium selbst, da das Bild in seiner zweiten Funktion als geheime Tür dient (Bild 142). Umgekehrt regen Geschichten mit solchen Verstecken, wie Scott sie beschreibt, wiederum zum Bau von Priesterlöchern in der Wirklichkeit an.[78]

Die Wirkung von Romantik und Historismus schlägt sich auf diese Weise in britischer Architektur im 19. Jahrhundert nieder. Vergangene Wirklichkeiten, wie Priesterlöcher es sind, wirken sich aber auf gegenwärtige oder zukünftige aus. 1954, 4 Jahre nach seiner Veröffentlichung von *Der dritte Mann*, leitet Graham Greene die deutsche Ausgabe der Erinnerungen des Jesuiten John Gerard über dessen geheime Mission als Missionar aus Rom in der englischen Heimat ein.[79]

1961 erscheint in der Zeitschrift *Studies in Intelligence* des US-amerikanischen Nachrichtendienstes CIA ein Artikel über Priesterlöcher[80] und verortet die Mission der römischen Jesuiten mit dieser Versrecktechnik direkt in das Feld der Geheimdienstarbeit. Der Missionar im Untergrund ist ein Agent des Vatikans, des Papstes. Er ist ein Geheimagent Gottes und seines Stellvertreters auf Erden. Der Aufsatz hat das Ziel zu analysieren, was sich aus diesen geistlichen und heimlichen Räumen für die Geheimdienstarbeit lernen lässt. 1993 wird diese Analyse und Geschichte operativer Geheimdienstarbeit um 1600

74 Vgl. Edwards 1856.
75 Vgl. Kapitel *Versteckpoetiken*.
76 Vgl. auch: Ross 1991, S. 13, 15, 129.
77 Zum Beispiel ein Priesterloch in Woodstock, vgl. Scott 1826, S. 36.
78 Ross 1991, S. 129 oder Hodgetts 1989, S. 224.
79 Vgl. Gerard 1609/1954, S. 7–12.
80 Vgl. Cooper 1961.




Bild 142 Ich dien als Tür: Gemälde nach Jan van Belcamp (ca. 1610–1653) zeigt Prinz Edward, Prinz von Wales, ‚The Black Prince'. Es dient als Geheimtür in Lyme Park, Cheshire, ca. 1700–1729, Öl auf Leinwand, 1,2 × 2,3 m, Foto: Robert Thrift, o. J.

als Dokument des Kalten Kriegs mittlerweile selbst historisch und deswegen für die Öffentlichkeit freigegeben. Geheimnisse werden veröffentlicht, wenn sie Teil einer Geschichte werden dürfen und sollen. Auch in einem der Ratgeber zum Versteckbau werden Priesterlöcher neben anderen historischen Beispielen als Vorläufer für die entworfenen Versteckkonzepte angeführt.[81]

81 Vgl. Luger 1987, S. 3.

## 7.5 Allan Fea: topographischer Schreiber

Verbergen scheint eines der interessantesten historischen Themen zu sein.[82] Für Wissenschaftler an Akademien jedoch nicht. Es mag wohl wenig verwundern, wenn Henry Tuck 1855 in einer Notiz und Anfrage in der Zeitschrift *Notes and Queries* feststellt, dass die Untersuchung von Priesterlöchern nicht im Interesse von Archäologen liegt.[83] Die Disziplin bildet sich erst zu dieser Zeit als Wissenschaft heraus und ist entsprechend jung.[84] Es verwundert, wenn mit dem Historiker Michael Hodgetts ein anderer Forscher gleiches am Beginn seiner Forschung zum Thema Mitte der 1960er Jahre und zuletzt 2006 feststellt. Er spekuliert über die Gründe, die er in der Angst vor einer Vermischung von Fakt und Fiktion vermutet.[85] Es sind im 20. Jahrhundert in der Folge von Henry Tuck insgesamt drei Personen auszumachen, die sich persönlich auf die Suche nach diesen Priesterlöchern begeben und die Ergebnisse ihrer Expeditionen in herrschaftliche Heime als Bücher veröffentlichen. Das sind Allan Fea (1901 & 1931), Granville Squiers (1934) und Michael Hodgetts (1989), deren Strategien als *Heimarchäologien* oder *Archäologien des Geheimnisses* hier überschrieben werden.[86] Die Forschung der drei Briten, die gänzlich außerhalb akademischer Zirkel geschieht, findet aber nicht in Ägypten oder in einer anderen Ferne statt. Sie geschieht zwar im heimischen Land, aber nicht in der heimischen Landschaft. Es wird dabei für gewöhnlich keine Erde bewegt. Sie geschieht nicht einmal vor der eigenen Haustür, sondern im Haus selbst. Die Suche geschieht im Haus, in der Architektur, in früheren Häusern katholischer Herrschaften. Es ist eine Suche nach dem Heimlichen im Heim. Es ist eine Heimarchäologie des Wissens, die in den eigenen Bücherschränken mit ihren Romanen geschieht, um das in den dortigen Geschichten lagernde Wissen freizulegen und nach wirklichen Entsprechungen dieser Geschichten zu suchen.

Die von Henry Tuck in der Zeitschrift *Notes and Queries* Mitte des 19. Jahrhunderts angestoßene kleine Ansammlung von Notizen zu Verstecken scheint bis auf die Schwärzung von Papier zunächst keine Wirkung zu haben. 1879

---

82 So: Ross 1991, S. 14.

83 Tuck 1855, S. 437.

84 Schnapp 1993/2011.

85 Hodgetts 1972, S. 280, Hodgetts 1985, S. 36, Hodgetts 1989, S. 225, Hodgetts 2006, S. 180–181.

86 Julian Yates widmet sich zwar auch dem Thema, allerdings nicht monographisch. Er konzentriert sich dabei auf das, was heutzutage mit ‚Diskurs' (hier im Sinne der Diskussion) bezeichnet wird und setzt sich mit einem Fehlen dieser Verstecke auseinander, die nicht als Architektur historischen Anschauungsunterricht geben können. Würde diese Form materieller Kultur fehlen, würden nur schriftliche Quellen bleiben. Vgl. Yates 2003, Yates 1999.

Old Houses with Secret Chambers, &c.—Can any one tell me of any old mansions, manor houses, &c., in England that have secret chambers, concealed apartments, staircases or passages contrived in the thickness of the walls, hiding places entered by trap doors or sliding panels, or any other intricate internal arrangement? A. F.
[See "Priests' Hiding-places" in our 1st and 2nd Series, *passim*.]

Bild 143
Erste Suchanfrage von 1879 durch Allan Fea in der Zeitschrift *Notes and Queries*.

veröffentlicht ein Leser mit dem Kürzel A. F. eine Anfrage unter dem Titel *Alte Häuser mit geheimen Kammern* (*Old houses with Secret chambers*) und verweist auf, wie in diesem Zusammenhang bei *Notes and Queries* üblich, die entsprechenden Notizen in früheren Heften (Bild 143).[87]

Hinter dem Kürzel A. F. stehen der Historiker Allan Fea (1860–1956) (Bild 144) und frühere Angestellte bei der *Bank of England*. In den Ausgaben der Zeitschrift erscheinen in den folgenden zwei Jahren ungefähr zwei Drittel der bis 1885 eingehenden gut 30 Beiträge. 1883 erscheint in dem britischen Magazin *The Antiquary* ein weiterer Aufruf Feas (Bild 145).

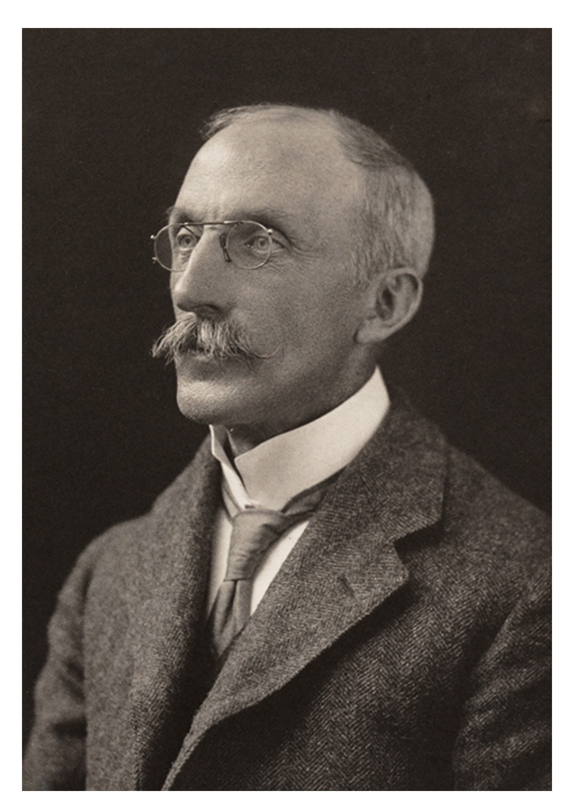


Bild 144 Porträt von Allan Fea um 1916, Foto: Walter Stoneman für James Russel & Sons.

87 Vgl. Fea 1879.

"PRIESTS' HIDING HOLES."

I should be extremely grateful to any readers of THE ANTIQUARY if they would kindly forward me the names of any Old Houses in Great Britain, containing secret chambers, "priests' holes," hidden closets entered by sliding panels, passages contrived in the thickness of the walls, subterranean passages, or any such curious and intricate internal arrangement.

ALLAN FEA.

28, Dartmouth Park Road, Highgate, W.

Bild 145
Eine weitere Suchanfrage von 1883 durch Allan Fea in der Zeitschrift *The Antiquary*.

Wieder bittet er darum, Hinweise auf alte Häuser in Großbritannien zu geben, in denen sich geheime Kammern, „priests' holes" oder Geheimzimmer finden, welche über Schiebepanele, in Wänden verborgene Gänge oder auf andere merkwürdige Weise zugänglich sind.[88] *The Antiquary* ist anders als das Forum *Notes & Queries* eine Zeitschrift, die laut Untertitel[89] dem Studium der Vergangenheit verpflichtet ist und somit fachlich spezialisiert ist. Dieser zweite Aufruf hat vermutlich zwei Gründe. Zum einen steht er wohl im Zusammenhang mit der im gleichen Jahr erfolgenden Veröffentlichung von Aufzeichnungen der Jesuiten um 1600, womit diese Priesterlöcher in Zeitzeugenberichten wieder zur Sprache gelangen.[90] Zudem dürfte Fea das nachlassende Interesse dieser Fragestellung in der Zeitschrift *Notes and Queries* nicht entgangen sein, wo in diesem Jahr lediglich ein Beitrag eingeht.[91] Wie viele Antworten Allan Fea nun insgesamt auf seine Anzeige hin erhält, ist nicht ermittelbar. Er bittet ausdrücklich um Hinweise auf direktem Postweg an seine angegebene Privatadresse. In deutschsprachigen Internetforen entspricht dies einer „PN" (Abkürzung für „persönliche Nachricht", „private Nachricht"), in englischsprachigen einer „PM" (Abkürzung für „private message", „personal message"), womit der Weg einer Veröffentlichung im Forum umgangen wird. Über das Medium der Zeitschrift gelangen lediglich zwei Einsendungen an die Öffentlichkeit.[92] 19 Jahre nach seinem ersten Aufruf veröffentlicht Allan Fea einen ersten Artikel (Bild 146) unter dem Titel *Bemerkenswerte geheime Kammern. Geschichten von sonderbaren Verstecken*,[93] der allerdings nicht etwa in einem historischen Magazin erscheint, sondern mit *The Harmsworth Magazine* in einem britischen Literaturmagazin.

Das spricht für Feas literarische Sicht auf das Thema, neben der Wahl der englischen Bezeichnung „story" statt „history" im Titel. Er spricht somit

88 Vgl. Fea 1883.
89 Der vollständige Titel lautet: *The Antiquary. A Magazine devoted to the Study of the Past.*
90 Vgl. Squiers 1934, S. 18.
91 Vgl. T. 1883.
92 Vgl. ebd., Powell 1883.
93 Fea 1898.

zuerst von literarischen, nicht historischen Geschichten. Die von ihm selbst angefertigten Zeichnungen im Stil literarischer Illustrationen sprechen für diese Sicht.




Bild 146 Illustrationen von Allan Fea in seinem ersten Artikel zum Thema Priesterlöcher von 1898.

Wiederum 3 Jahre später erscheint in London ein Buch, welches die ihm bekannten Priesterlöcher unter dem Titel *Geheimkammern und Verstecke. Die historischen, romantischen & legendären Geschichten & Überlieferungen von Verstecklöchern, geheimen Kammern, etc.* („Secret chambers and hiding places. The historic, romantic & legendary stories & traditions about hiding-holes, secret chambers, etc.") beschreibt und illustriert.[94] Im gleichen Jahr wird das Buch (Bild 147) wiederum in *Notes and Queries* angekündigt.[95] Allan Fea überschreibt sein Buch mit „Geschichten" („stories"), die zwar solche der Geschichte („history") sein sollen, aber er lässt der Romantik und den Legenden Platz. Der Film spielt zu dieser Zeit noch keine derart große Rolle,

94 Vgl. Fea 1901. 1904 und 1908 erscheinen weitere Auflagen, ein Nachdruck 1971.
95 Anonym 1901.

deswegen beschränkt sich Allan Fea auf literarische Fiktion und nennt eine Reihe von Autoren, die sich dem Motiv der Geheimkammer bedienen, so Walter Scott (1771–1832) mit einem mysteriösen Bild als Geheimtür (Bild 142) in *Woodstock* (1826), einem Schiebepanel in *Peveril of the Peak* (1822), Alexandre Dumas (1802–1870), der zusammen mit Auguste Maquet (1813–1888) in *Twenty Years After* (1845) die Flucht durch einen Geheimgang beschreibt, William Makepeace Thackeray (1819–1863) entwirft in *The History of Henry Esmond* (1852) ein verborgenes Apartment, weiter nennt er Horace Walpole (1717–1797), Ann Radcliffe (1764–1823), Edward Bulwer-Lytton (1803–1873), William Harrison Ainsworth (1805–1882), Joseph Sheridan Le Fanu (1814–1873), Ellen Wood, bekannt als Mrs. Henry Wood (1814–1887), bis zu zeitgenössischen Autoren um 1900, wobei er allerdings keine Namen nennt.

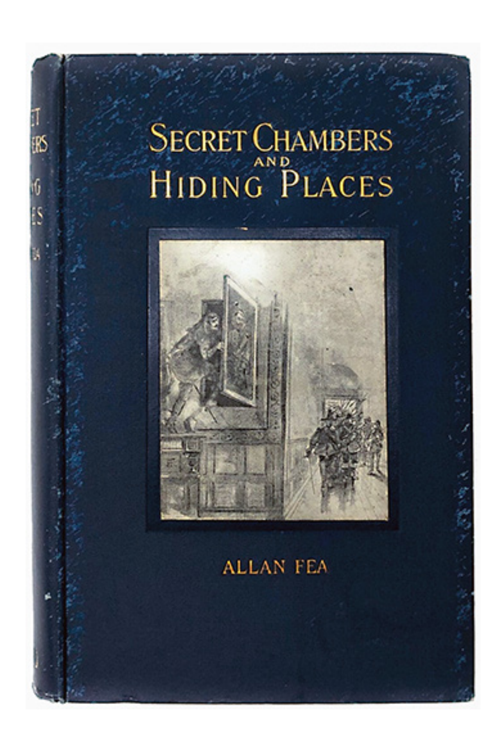



Bild 147
Titelseite von Allan Feas erstem Buch zum Thema Verstecke *Secret chambers and hiding places. The historic, romantic & legendary stories & traditions about hiding-holes, secret chambers, etc.*, London 1901.

Möglicherweise hat er Arthur Conan Doyle (1859–1930) im Auge, lässt in dieser Reihe aber Edgar Allan Poe (1809–1849) unerwähnt.[96] Wenn er davon spricht, dass über das Spukhaus viel geschrieben worden sei, aber über die Geheimkammer nur wenig, dann bleibt offen, ob er historische Geschichte („history“)

96 Vgl. Fea 1901, S. 13, Fea 1931, S. 14.

oder literarische Geschichten („story“) meint.[97] Es spricht einiges dafür, dass er beides meint, Geschichte und Geschichten.

### *Es gibt (keine) Geister*

Nun ist Allan Fea keiner, der an Gespenster glaubt oder Romane als Schilderung historischer Ereignisse ansieht. Schließlich schreibt er ausdrücklich, dass seitdem Geister durch Wissenschaft widerlegt worden seien, nur noch der geheime Raum bleibe.[98] Vermutlich hat er Oscar Wildes Gespensterromanze von 1887 über das Gespenst von Canterville gelesen und weiß daher, dass es natürlich keine Gespenster gibt, sie aber in den Wänden, in einer Art vierten Dimension wohnen, dort in eine „große schwarze Höhlung“ hinter einer Wandvertäfelung verschwinden können.[99] Wofür aber bleibt der geheime Raum? Fea meint wohl etwas, was die Fantasie berührt, was wirklich und unwirklich zugleich ist. Ein Gespenst ist Hirngespinst und Hirngespenst. Es gibt keine Geister, aber geisterhafte Räume. Verstecke sind geisterhafte Räume. Es bleibt nach Widerlegung der Geisterwelt nur noch das Motiv des geheimen Raumes, welches zugleich Geschichten wie Geschichte bestimmen kann.[100] Die Entzauberung der Geister scheint Fea aber weniger tragisch: „Das geheime Haus bleibt selbst vom Spukhaus aufgrund der Rätsel und Romantik, die es umgibt, unübertroffen.“[101] Für Feas aufgeklärten Geist und sein Bewusstsein für Wirklichkeit spricht zudem, dass er den Sprung aus den Romanwelten und somit die Wirklichkeit bevorzugt. Er stellt die rhetorische Frage, was schon Verstecke in der Fiktion gegenüber ihrer Entdeckung in der Wirklichkeit seien.[102] Ein Versteck im Buch selbst ist spannender als ein im Buch beschriebenes (Bild 87). Deswegen besucht Allan Fea die vorgestellten Häuser, was ihm per Automobil möglich ist, das um 1900 beginnt, sich in Großbritannien weiter zu verbreiten. 1903 wird mit dem *Motor Car Act* etwa die Höchstgeschwindigkeit von 12 auf 20 Meilen pro Stunde erhöht.[103] Ab dann wäre es noch geschwinder gegangen. Feas Buch lässt sich ebenso als Reiseführer betrachten, da es die Lagen der Häuser beschreibt, die solche Priesterlöcher und andere heimliche Räumlichkeiten bergen. Fea ist damit ein Vorläufer des Kunsthistorikers Nikolaus Pevsner (1902–1983), der ab

97 Vgl. Fea 1901, S. 11.

98 Ebd., S. 11.

99 Vgl. Wilde 1887/2007, S. 6–7, 54.

100 Geheime Kammern und Tunnel können eine Erklärung für Geistererscheinungen sein, vgl. Ross 1991, S. 130, Squiers 1934, S. 36, Gerard 1609/1954, S. 86.

101 „The secret house is unrivalled even by the haunted house for the mystery and romance surrounding it.“, Fea 1901, S. 11.

102 Fea 1931, S. 10.

103 Vgl. Northcliffe 1906, S. 451–452.

den 1950er Jahren in seiner umfangreichen Buchreihe „Buildings of England" historische Gebäude des ganzen Landes inventarisiert und mit diesem Ansatz einer „topografischen Kultur" weltberühmt wird.[104]



Bild 148 Bilder in Allan Fea, *Secret chambers and hiding places. The historic, romantic & legendary stories & traditions about hiding-holes, secret chambers, etc.*, 1901.

104 Vgl. Pevsner 1951–1974, sowie allgemein zur Reihe und ihrer „topografischen Kultur": Matless 2002.

Nach den einführenden Worten zu dieser automobilen Archäologie und Touristik geht Allan Fea zu einer Beschreibung der von ihm bereisten Häuser mit den darin ermittelten Priesterlöchern über. Er zählt die ihm bekannten historischen Ereignisse an diesen Orten auf und kompiliert die Ergebnisse dieser Forschungsreise durch eher spärlich bedruckte Seiten zu einem [!] Geschichte aus über 300 Seiten. Er ergänzt den Text mit eigenen „zahlreichen Illustrationen", wie der Vorsatz im Buch schon ankündigt, welche einzelne Häuser, Zugänge zu Priesterlöchern, Details oder Funktionsweisen der Geheimtüren veranschaulichen. Es zeigen sich Fotografien und Zeichnungen, die sich jedoch durch kontrastarme Graustufenschattierungen in ihrer Erscheinung annähern. In einigen Fällen ist nicht klar zu unterscheiden, ob es ein maschinell oder manuell erzeugtes Bild ist. Zur im Titel angekündigten „story" passt die für Literatur übliche zeichnerische Illustration, schließlich scheinen keine Fotos von literarischen Welten möglich. Zu Feas historischem Anspruch passt die Fotografie, wobei die Zeichnung nach wie vor ein Mittel archäologischer Dokumentation ist. Es ist eine Ortsbeschreibung – Topografie – in Wort und Bild.

30 Jahre nach der Erstauflage von *Secret Chambers and hiding places*, fast fünfzig Jahre nach Beginn seiner Nachforschungen, erscheint mit *Rooms of Mystery and Romance* 1931 ein ähnlicher Band (Bild 149).[105] Darin stellt er zwar neue Priesterlöcher vor, deren Existenz erst nach der Veröffentlichung seines ersten Buches an ihn herangetragen wurde,[106] aber dieses Thema nimmt, etwa neben einem Blick auf Geheimgänge, nur ein Kapitel ein. Im Vorwort blickt er auf die vergangene Zeit zurück, wo er eine epidemische Ausbreitung solcher Räume als Motiv in der Fiktion beobachtet.[107] Es ist jedoch nicht mehr nur die Literatur, sondern besonders das Kino und der Film, welche er damit nun im Blick hat und ihm die technischen Veränderungen der Welt aufzeigen. Es reiche nun, so Fea, einen Knopf zu drücken oder Hebel umzulegen, um Geheimtüren zu betätigen oder Verstecke freizulegen.

Fea sieht sich in die Zukunft versetzt, deren Welten H. G. Wells in seinen Büchern entwerfe, warnt aber vor dieser schnellen Entwicklung: „Was Wunder betrifft, sind wir zu schnell fortgeschritten."[108] Die Kulturkritik des – wie er sich nennt – „topographischen Schreibers und Lokalhistorikers" geht weiter, indem er die allgemeine Ablehnung der Vergangenheit im Land seit Beginn des 20. Jahrhunderts beklagt, wie nur noch Gegenwart und Zukunft zählen würden, was sich daran zeige, dass alte Häuser (auch mit Priesterlöchern)

105 Vgl. Fea 1931, S. 10.
106 Vgl. ebd., S. 16.
107 Vgl. ebd., S. 9–18.
108 „We have in fact progressed in the marvelous too rapidly.", ebd., S. 10.

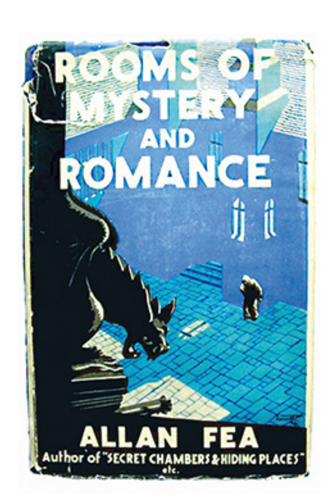



Bild 149
Titelseite von Allan Feas zweitem Buch zum Thema Verstecke *Rooms of Mystery and Romance*, 1931.

nach Amerika verkauft würden und dabei verloren gingen.[109] Kultur und Architektur werden transloziert. Sie wandern aus.

Feas Verdienst als Aufzeichner, als menschlicher „Rekorder romantischer Assoziationen und Traditionen alter Gebäude" ist,[110] dass er das Thema der Priesterlöcher – und der Verstecke vermutlich überhaupt – erstmals umfassend über zwei Bücher zur Sprache bringt. Da er den Worten noch Bilder anbei stellt, bringt er das Thema zur Bildsprache. Allan Fea erzählt eine erste Geschichte. Allan Feas Methode der Annonce ist vielleicht weniger romantisch, aber Motiv, Bilder und Sprache seiner historischen Untersuchung sind es.[111] Feas romantische und wissenschaftliche Sicht ist eine auf das Thema im 19. Jahrhundert aus seiner Position um 1900, womit sich seine literarische Sichtweise erklärt. Das ist die von Bruno Latour beschriebene „retrospektive Sicht der Vergangenheit", die zu einer „Retroproduktion von Geschichte" führt. Allan Feas gegenwärtige Erkenntnisse wirken sich auf seine historische Interpretation und Geschichte von Priesterlöchern aus. Literarische Geschichten über Priesterlöcher sind zu dieser Zeit weit zahlreicher als historische Quellen, wirken stärker. Diese geheimen Orte sind im 19. Jahrhundert fast nur über literarische Fiktionen bekannt, haben hier historisch überlebt. Allan Fea zeigt damit praktisch das, was zur gleichen Zeit in der Literaturwissenschaft

109 Vgl. ebd., S. 12–14.
110 Ebd., S. 12.
111 Selbst ein rationaler Wissenschaftstheoretiker, wie Gaston Bachelard verfällt geheimen, intimen Räumen und beschreibt ihre Poesie 1957 in einer „Poetik des Raumes", vgl. Bachelard 1957/1999.

theoretisch formuliert wird,[112] dass sich Wissen und Wissenschaft (Fakt) in Literatur (Fiktion) niedergeschlagen haben. Vielleicht ist eine romantische Sicht auf Priesterlöcher, die im 19. Jahrhundert mit der Literatur ihren Ausdruck findet, nicht nur aus heutiger Sicht ein wenig problematisch, sind die meisten der vorgestellten Verstecke gänzlich unromantische Überlebensorte für verfolgte Katholiken. Sie sind Rückzugsorte für Geistliche, aber nicht für die Seele oder den – mit einem anderen Wort gesagt – Geist.

## 7.6 Granville Squiers: Heimexpedition

1934, nur drei Jahre nach Feas zweitem Buch, erscheint in London mit Granville Squiers' (1891–1959) Buch *Geheime Verstecke. Die Ursprünge, Geschichten und Beschreibungen von englischen geheimen Verstecken, die von Priestern, Rittern, Jakobiten und Schmugglern genutzt wurden* („*Secret Hiding-Places. The Origins, Histories and Descriptions of English secret Hiding-places used by Priests, Cavaliers, Jacobites and Smugglers*")[113] eine dritte Untersuchung zum Thema. Er bezieht sich ausdrücklich auf Feas erste Untersuchung 33 Jahre zuvor und sieht seine Veröffentlichung als Ergänzung sowie als Sammlung der seitdem in zahlreichen Zeitschriften[114] und Büchern neu veröffentlichten Priesterlöcher. Anders als Allan Fea, dem es eher um eine erste Geschichte geht, ist Squiers an einer restlosen Dokumentation aller Orte interessiert und benutzt neben Texten auch erläuternde Fotos, Zeichnungen, Grundrisse, Schnitte.

### *Kulturtechniker oder: Autor, Dozent und Entdecker.*

> „It is always advisable to wear a cap to keep cobwebs out of the hair […]."
> („Es ist immer ratsam, eine Kappe zu tragen, um Spinnweben aus dem Haar zu halten […].")
>
> Granville Squiers,
> *Secret Hiding-Places*, 1934

Die Wissensquellen für Granville Squiers sind persönliche Besuche vor Ort – das automobile Reisen verlangt eine weniger masochistische Einstellung als

112 Zu nennen sind hier Wilhelm Scherer (1841–1886) und Wilhelm Bölsche (1861–1939), so: Benthien und Velten 2002, S. 108–110, Fn. 26–27.

113 Vgl. Squiers 1934.

114 Er nennt exemplarisch die Magazine *Victoria County Histories, Country Life* und *Reports of the Historical Monuments Commission*, vgl. ebd., S. 6.

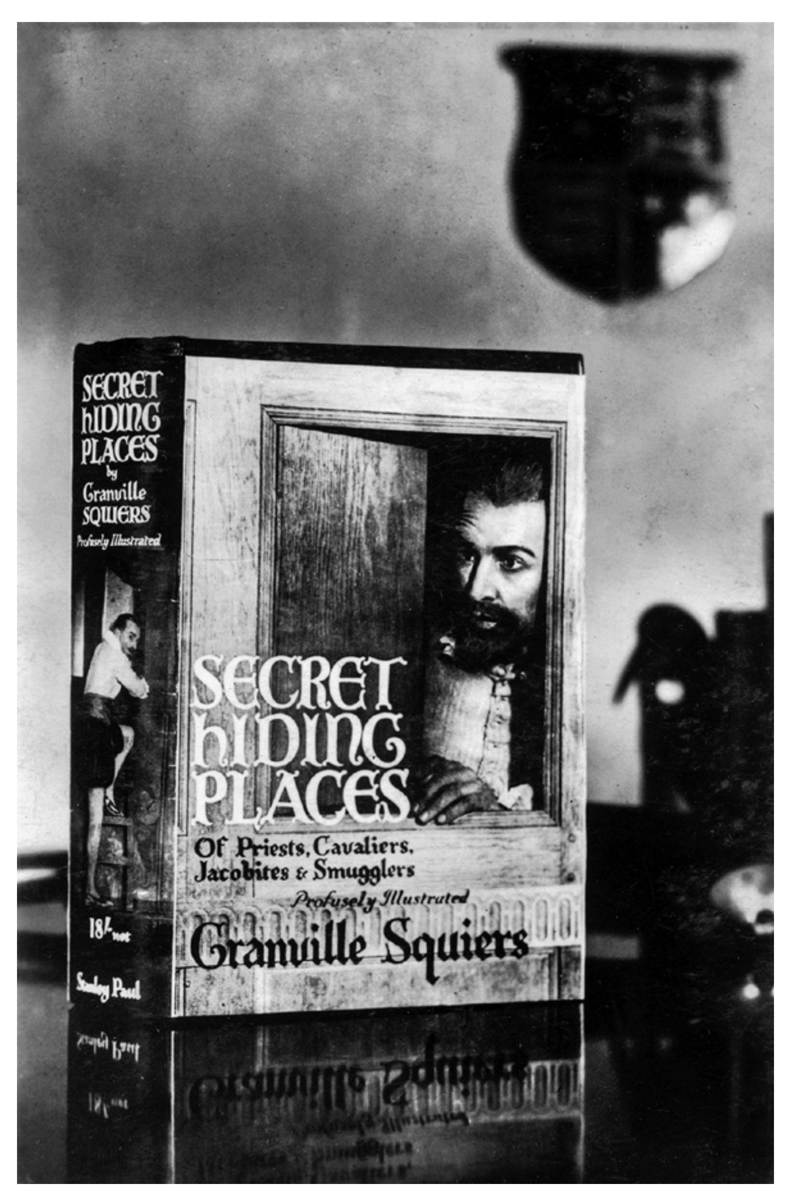



Bild 150 Zeitgenössisches Pressebild mit Schutzumschlag von Granville Squiers' 1934 veröffentlichtem Buch *Secret Hiding-Places*, dem zweiten zum Thema Priesterlöcher, Foto: Anonym, o. J.

zum Ende des 19. Jahrhunderts, wie er zu Feas seinerzeitigen Anstrengungen im Zuge dessen Reisen per Automobil bemerkt. Weiter dient ihm ein ausgedehnter Briefverkehr als Quelle, der aus Hinweisen anderer bestehe, die zwar nicht das Privileg besäßen, ein solches Haus zu besitzen, aber reich an Wissen seien.

Squiers besitzt allerdings ein anderes Privileg, da er aufgrund seines Berufes in alle Teile des Landes reisen kann. Er ist Autor, Dozent und Entdecker. Vor dem ersten Weltkrieg studiert er Agrikultur, ist somit ein Kulturtechniker im ursprünglichen Sinne, denn Kultur spricht mit seinem lateinischen Ursprung „cultura" von der Pflege des Ackers, dem Ackerbau. Von dort aus hat sich die Bedeutung von Kultivierung auf die Gestaltung weiterer menschlicher Lebensbereiche ausgeweitet.[115] Kulturtechniken sind Ideen zur Lösung von Problemen des Lebens, die eng mit dem Gebrauch von Technik und der Fähigkeit zu ihrem Gebrauch verknüpft sind. Kulturtechniken sind ein Produkt Vieler und nicht die Erfindung von Einzelnen. Landwirtschaft ist eine der grundlegendsten Kulturtechniken, die noch älter als vergleichbare, wie Lesen, Schreiben und Rechnen, ist.

Verstecken gehört zu diesen alten Kulturtechniken, was möglicherweise Squiers' Interesse für Verstecke erklärt. Verstecken ist eine Kulturtechnik, weil praktisches, technisches Wissen (*Know-how*) mit der Fähigkeit es zu beherrschen verbunden wird, mit dem Ziel, das Leben zu gestalten.

Von 1912 bis 1924 lebt Granville Squiers in Zentral- und Ostafrika, beendet dort seine Ausbildung und arbeitet als Verwalter einer Kautschukplantage. Er nimmt dort am ersten Weltkrieg teil. Er ist Großwildjäger, aber er schießt neben Tieren auch Bilder: Squiers ist gleichzeitig Fotograf. Das Imperial War Museum in London erwirbt in den 1920er Jahren von ihm eine Sammlung aus 81 seiner Kriegsfotografien (Bild 151).

Er schreibt über diese Zeit Artikel und Bücher, hält Vorträge, auch mit Lichtbildern.[116] Er hält zahlreiche Radiovorträge hierzu bei der BBC, schreibt Sketche für dieses seinerzeit populäre Medium, ist Autor und Dozent.[117] Granville Squiers ist nicht Historiker, wie Allan Fea, der eine Geschichte erzählen möchte. Er ist vorrangig Entdecker,[118] mit einer gewissen Bekannt-

115 Vgl. Lemma *Kultur*, Pfeifer 2004.

116 Herzlichen Dank an Anthony Leak für Auskünfte zu Granville Squiers, dem Cousin seiner Großmutter.

117 Im Zuge des Nachlassverfahrens erwähnt die beiden zuletzt genannten Berufe die Todesmeldung im Amtsblatt der britischen Regierung *The London Gazette* vom 10. Juli 1959, vgl. Her Majesty's Stationery Office 1959.

118 So die Charakterisierung durch Michael Hodgetts, vgl. Hodgetts 2006, S. 181.



Bild 151 Granville Squiers schießt – Bilder: 28th Indian Mountain Battery bei Waffeneinsatz, Bissel Camp, Juli 1915, Foto: Granville Squiers.

heit im Land.[119] Diese Reisen führen ihn zu allerlei Priesterlöchern im Land. Das Metier des Entdeckers ist spätestens nach dem ersten Weltkrieg schwierig geworden. Max Weber spricht 1919 von der Entzauberung der Welt,[120] Arthur Conan Doyle sieht bereits 1912 keine weißen Flecke mehr auf den Landkarten der Welt, womit kein Platz mehr für Romantik bleibt,[121] schon seit 1911 ist die Welt zudem vollständig und restlos bereist wie bereisbar.[122]

An unerwarteten Stellen, in katholischen Häusern, auf Expedition oder Safari[123] im heimatlichen Großbritannien, stößt Granville Squiers auf sehr kleine weiße Flecke, welche die Romantik des Abenteuers versprechen.

Wer bei der Betrachtung von besagten Karten nun auf einen Maßstab zurückgreift, der einen Blick auf die Ebene der Häuser gestattet, der sieht die weißen Flecke zwar nicht, aber sie befinden sich dort – im Schwarz des

119 Die Beschreibung „well-known explorer“ wird einem Zeitungsartikel von ihm vorangestellt, vgl. Squiers 20. Oktober 1931. Der Text dokumentiert seine Funde und berichtet von Squiers’ erlebten Geschichten und Abenteuern, auch von den hier entworfenen *Heimexpeditionen*.

120 Vgl. Weber 1919/2002.

121 Doyle 1912/1986, S. 18.

122 Vgl. Krajewski 2006, S. 273.

123 Die Ähnlichkeit von Safari und Expedition zeigt sich etwa bei der Kryptozoologie sowie literarisch bei: Doyle 1912/1986. Hier geht es sowohl um die Entdeckung unbekannter Territorien wie auch um die Jagd nach unbekannten Tieren.

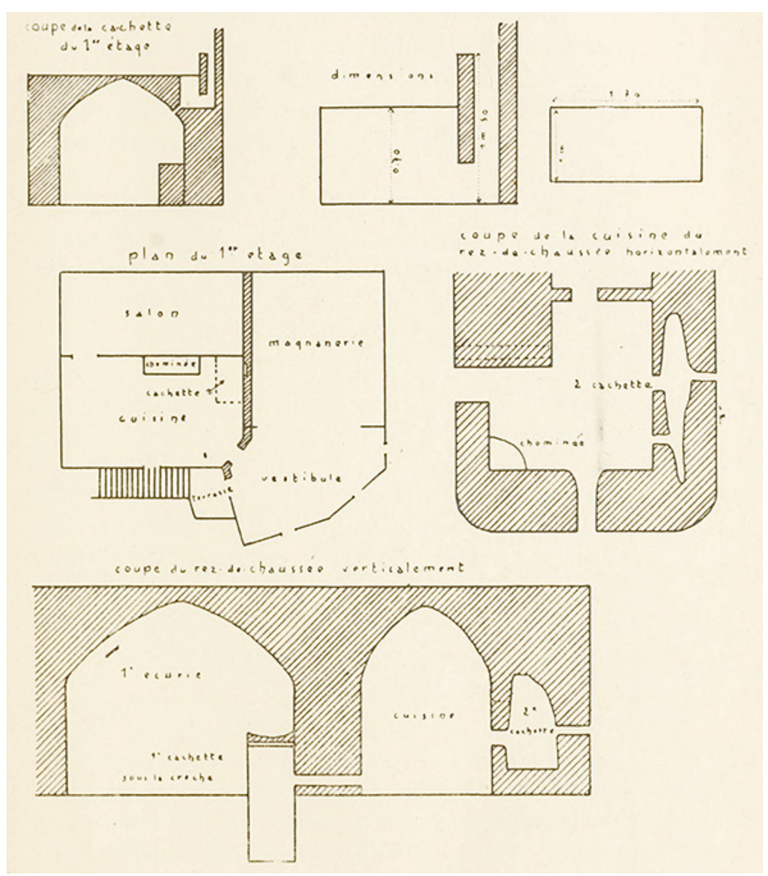



Bild 152 Protestantisches Poché: Mauergeheimnis für Hugenotten um 1700 in den französischen Cevennen, Zeichnung: Anonym, um 1914.

Plans. Die Aufmerksamkeit muss sich aber über den Maßstab hinaus verändern, es muss der Blick umkehrt werden durch die Invertierung von Weiß zu Schwarz. Der Abenteurer wendet sich nun den schwarzen Flecken zu, jenen Bereichen, die für gewöhnlich in Karten Unraum markieren und nicht mehr als potenzieller weißer Fleck infrage kommen. Für gewöhnlich sind dies Wände und andere (scheinbar) massive Bauteile. Bauteile werden in ihrer dritten Funktion zu Behältern, kein Möbel – mobil –, aber zu immobilen geheimen Containern in der Immobilie. Die Wand wird zum heimlichen Behälter im Haus. Sie birgt *Mauergeheimnisse*.[124] Das Heim ist immer noch heimlich. Der Plan oder Grundriss löst die Karte als Medium des Abenteurers und Entdeckers, des Abenteuers und der Entdeckung ab. Dem geneigten

124 Vgl. gleichnamigen Beitrag zur Sektion Architektur von „Grenzen“, dem Jahreskongress der Deutschen Gesellschaft für Semiotik in Passau 2017.

Leser gibt Granville Squiers im Schlusskapitel Ratschläge für die eigene Suche nach solchen Räumen auf dieser Ebene der Welt, neben Methoden stellt er benötigte Ausrüstungsgegenstände vor, die für diese Archäologie im Heim benötigt werden.[125] Squiers ist ein Jäger auf der Jagd nach Großwild, Bildern und Verstecken, er nennt den Sucher nach Verstecken – folglich sich selbst – „hiding-place hunter", schließt sein Buch mit den Worten: „Good Hunting."[126] Das erklärt vielleicht, warum sein Buch vorrangig eine Sammlung an Priesterlöchern ist und keine historischen Verknüpfungen vornimmt.[127] Es geht ihm scheinbar nur um Sammlung und Jagd, nicht um den Inhalt, die Umstände oder eine historische sowie archäologische Aufbereitung der Funde.

***Wissensverbreitungen***

Eine erste Verbreitung von Wissen um diese Orte erfolgt durch die Bücher von Allan Fea 1901 und 1931. Zwei Jahre später[128] erscheint Granville Squiers' Buch, welches das Thema einem noch größeren Leserkreis bekannt machen dürfte. Die *Gesellschaft zur Verbreitung christlichen Wissens* (*Society for Promoting Christian Knowledge*) kompiliert 1936 sein Buch zu einer Broschüre zum Thema, ein nachträglicher Hinweis zeugt davon, dass der Autor J. Hope Urwin dabei ‚vergaß', Squiers als Quelle zu nennen.[129]

Überraschenderweise findet das Thema den Weg scheinbar nicht in das Radio, wo es auf einmal einen großen Hörerkreis finden würde.[130] In den Ausgaben der offiziellen Programmzeitschrift der BBC *Radio Times* findet sich von 1923 bis 2009 kein Hinweis auf einen Vortrag Squiers' zu diesem Thema. Er hat lediglich zu anderen Themen gesprochen. Vielleicht fehlen den Hörern im Radio die Bilder, vielleicht möchten die Hörer auch Zuschauer sein und Squiers ist sich dieser Sache vermutlich wohl bewusst. Im November 1933 hält Granville Squiers einen Lichtbildvortrag zum Thema an der *Strathallan School* in Schottland, wo er mit vielen Klischees aufklärt, wie ein Zuhörer im Magazin der Schule berichtet. Die aus der Literatur bekannten Schiebepanele und Geheimgänge seien nur dort anzutreffen, aber nicht bei den von ihm besuchten Verstecken.[131] Nun ist dies nicht der einzige Vortrag zu diesem

125 Vgl. „Hints for searchers", Squiers 1934, S. 276–283.
126 Squiers 1934, S. 279, 281, 283.
127 So die Kritik von Michael Hodgetts, vgl. Hodgetts 1989, S. i.
128 Einige Quellen sprechen auch von 1933, die vorliegende Ausgabe erscheint 1934, vgl. Squiers 1934.
129 Vgl. Urwin 1936.
130 Vgl. genome.ch.bbc.co.uk.
131 Vgl. N. 1933.

Thema des mitteilungsfreudigen Squiers.[132] Am 19. Januar 1933 hält er vor der *Epsom, Ewell and District Literary Society* einen – wie es heute heißen würde – transmedialen Vortrag, der Texte, Lichtbilder und Filme umfasst.[133] Wie diese Bilder und Filme aussehen, ist ohne Weiteres nicht zu ermitteln, aber sein im Jahr danach erscheinendes Buch zeigt Standfotos von seinem 8-mm-Film *Broad Oaks* aus dem Jahre 1932[134] und liefert damit einen ersten Eindruck von dem Film (Bild 153).



Bild 153 Standfotos aus Granville Squiers' Film *Broad Oaks*, 1932, Fotos: Leon.

132 Ermitteln – es wird sicher noch viele mehr geben – lässt sich noch für den 5. Februar 1938 eine Vorlesung an der Shirburnian School, vgl. Durnford, King und Marshall 1938, S. 8.

133 Styche 2000, o. p.

134 Dieses Format nennt: Hodgetts 2006, S. 186, Fn. 56.

Squiers stellt damit einen ähnlichen Kontakt zur Vergangenheit her, von dem Jonathan Swifts Held in *Gullivers Reisen* berichtet. Der Film erweckt die Geister der Vergangenheit in Geschichten wieder. Die Dreharbeiten finden aber nicht an einem Originalschauplatz, in einem katholischen Herrenhaus statt, sondern in Kulissen, die Squiers im Garten seines Londoner Wohnhauses in der Buck Lane baut.[135] Seit 1931 arbeitet Granville Squiers beruflich mit dem Medium Film, arbeitet für die Filmproduktionsfirma *Paul Barralet Productions* in London und die darin eingegliederte *B. S. Productions*[136] bei verschiedenen Filmproduktionen – auch zum Thema Afrika – als Rechercheur, Drehbuchschreiber, Produktionsdesigner und Regisseur.[137] Der Bildmensch Squiers wechselt damit in die noch relativ junge, aufstrebende Filmbranche, wo die ihm bereits geläufigen Fotografien zum Leben erweckt werden und das Laufen lernen. 1936 produziert aber nicht der private, der Heimfilmer Granville Squiers, der in *Broad Oaks* mit dem 8-mm-Filmformat das klassische Medium des Filmamateurs verwendet, einen Film zum Thema. Als Regisseur von *Secret Hiding Places*[138] nutzt er für *B. S. Productions* den im Kino gebräuchlichen 35-mm-Film. Von März 1937 bis März 1938 lassen sich für das nur 17-minütige[139] Werk Aufführungstermine an 3 bis 6 Tagen in jeweils 3 bis 7 britischen Städten pro Monat ermitteln, u. a. in Liverpool, Kirkcaldy, und Norwich.[140] Der Film selbst oder Standfotos lassen sich nicht ermitteln,[141] eine kurze Inhaltsangabe lässt darauf schließen, dass er kein Historienfilm ist, sondern sich auf die Aufnahme von Architektur beschränkt.[142] Im Film finden Bilder von Priesterlöchern und das Thema allgemein ein erweitertes Publikum, wenngleich der Film im Kino nicht die Reichweite des Rundfunks hat, den Squiers für seine Sendungen zu anderen Themen nutzt.

Vom 29. auf den 30. Dezember 1940 ist das Buch *Secret Hiding-Places* plötzlich vergriffen. In dieser Nacht erfolgen die als *The Blitz* bezeichneten schweren Angriffe der deutschen Luftwaffe auf London, die nach 1666 zum *Second Great*

---

135 Ebd., S. 186, Fn. 56.

136 Vermutlich steht „B. S." für die Initialen von Barralet und Squiers.

137 Einige der spärlichen biografischen Informationen enthalten: ebd., S. 181, Noble 1952.

138 Squiers 1936.

139 Laut Gutachten des *British Board of Film Classification* vom 25.06.1936: 1568 m, 17 Minuten, Feature, Kinoformat, eingestuft als „Suitable for all", vgl. Gifford 2001, S. 272, Anonym 1936, sowie *BBFC Reference AFF054482*, www.bbfc.co.uk/.

140 Vgl. *World Film News* 1937, S. 47, *World Film News* 1938, S. 46.

141 Michael Hodgetts berichtet, sich die Filme Anfang der 1960er von Squiers' Witwe Louise Squiers ausgeliehen zu haben, Hodgetts 2006, S. 186, Fn. 56.

142 Anonym 1936.

*Fire of London* führen. Das Feuer greift auf das Verlegerviertel über,[143] wo der Verlag *Stanley Paul & Co.* an der Paternoster Row 34[144] sitzt. Blitz und Feuer vernichten dort Granville Squiers' Buch. Squiers plant eine zweite Auflage, die jedoch nur wenig fortgeschritten ist als er 1959 stirbt.[145] Das Buch ist „out-of-print" und entwickelt sich im Laufe der Zeit „out-of-date".[146] Eine monographische Studie zum Thema, weder aktuell noch veraltet, ist damit für lange Zeit nicht verfügbar,[147] was sich erst 60 Jahre nach der Erstauflage von *Secret Hiding-Places* ändern soll.

## 7.7 Michael Hodgetts: Netzwerk, Topik, Index, Karte

Der Historiker Michael Hodgetts (*1936[?]) veröffentlicht 1989 zum Thema Priesterlöcher ein Buch mit dem einfachen und bereits bekannten Titel *Secret Hiding Places* (Bild 154). Sein Interesse reicht aber weit früher zurück, beginnt er 1955 einen persönlichen und schriftlichen Kontakt mit Granville Squiers, der bis zu dessen Tod dauert. Im gleichen Jahr 1959 erscheint während eines Aufenthaltes am *Ehrwürdigen Englischen Kolleg*, dem *Päpstlichen Englischen Kolleg* in Rom ein erster Artikel in der dort erscheinenden Zeitschrift *The Venerabile*.[148] Zwei Jahre später veröffentlicht eine andere christliche Zeitschrift einen Text Hodgetts' über Nicholas Owen, den bekanntesten Erbauer von Priesterlöchern und dessen Werk.[149] Hier äußert sich bereits das Anliegen seiner Forschung, das Netzwerk aufzuzeigen, was diese Priesterlöcher bilden, wobei Hodgetts einschränkt, dass es im Grunde kein Netzwerk sei, da jedes Priesterloch für sich stehe. In seiner strukturalistischen historischen Untersuchung der Verbindungen arbeitet sich Michael Hodgetts, analog zur Chronik, die sich an Daten abarbeitet, an Orten ab und entwickelt damit eine Topik der Priesterlöcher, wobei Hodgetts auf eine historische Verknüpfung der Orte über die Familien der Hausbesitzer bedacht ist. Granville Squiers'

143 So berichtet es: Hodgetts 2006, S. 182.

144 Jedoch ist unklar, ob sich hier nur Geschäfts- oder auch die Lagerräume befinden. Die Antwort könnte aber lediglich den Termin verändern, an dem die Bücher verbrannten, nicht aber die Tatsache.

145 Vgl. ebd., S. 182.

146 Hodgetts 1972, S. 280.

147 1971 erscheinen in Detroit der Faksimilie-Nachdruck von Squiers' Buch bei dem Verlag *Book Tower*, von Feas Buch bei der dortigen *Singing Tree Press*. Heute gibt es zahlreiche Varianten von digitalisierten Fassungen im Internet, die wiederum als Nachdruck in Papierform erhältlich sind.

148 Hodgetts 1959.

149 Hodgetts 1961.

Topik spart diese Verknüpfungen im Wesentlichen aus. Wie Granville Squiers in Allan Feas Buch das Vorbild für seine Arbeit sieht, diese ergänzen möchte und ausdrücklich lobt, ist für Michael Hodgetts dieses Vorbild Granville Squiers. Für Allan Feas Beitrag hat er dagegen eher wenig übrig, sieht diesen als zu sehr von Fiktion und Romantik beeinflusst. Er sieht Fea in einer Ecke mit „romantisch gesonnenen Journalisten".[150] In einer kurzen Notiz Ende der 1970er Jahre zeigt Hodgetts, wie Feas Sicht durch literarische Texte, wie *gothic novels* oder *romantic novels*, nach seiner Ansicht beeinflusst sei. Er spricht von einer „Kontamination der Beschreibung" infolge „literarischer Einflüsse" und verfolgt das Aufkommen solcher geschichtskontaminierenden Einflüsse sogar in das 17. Jahrhundert zurück, bis zu einer Zeit, als die Priesterlöcher teilweise noch in Benutzung sind. Eine erste Veröffentlichung datiert Michael Hodgetts auf 1686.[151] Fiktion beginnt überraschenderweise nicht erst mit den *gothic novels* im 18. Jahrhundert auf das Thema einzuwirken.[152] An anderer Stelle datiert Hodgetts das beginnende Interesse von Fiktion an Priesterlöchern mit der Reformation, zwischen 1517 und 1648.[153] Mitte des 19. Jahrhunderts sieht bereits Henry Edward in *Notes and Queries* die Beeinflussung des Themas durch literarische Einflüsse. Geschichte und Geschichten sind nicht einfach zu trennen, oder, um mit Michael Hodgetts zu sprechen, das eine vom anderen zu dekontaminieren. Wenn sich Geschichten und Geschichte derart stark ineinander ein- und vermischen, die Kenntnisse über diese Räume vorrangig aus Fiktionen bekannt sind, sind solche Geschichten über Priesterlöcher als Quelle ihrer Untersuchung nicht zu vernachlässigen.[154] Michael Hodgetts sieht in dieser Verquickung von Fakt und Fiktion den Grund für die Ablehnung der Untersuchung von Geheimnisarchitekturen durch Wissenschaften.[155] Ob es wirklich daran liegt?

Schließlich wäre spätestens seit Ende der 1970er Jahre mit Hayden Whites Untersuchungen zum Verhältnis von Fakt und Fiktion in historischen Quellen[156] ein solches Thema ein geeigneter Untersuchungsgegenstand historischer Disziplinen. Trotz der unvermeidlichen und von Hodgetts unerwähnten Kontamination von Quellen und Geschichte im Sinne Whites, hält er eine wissenschaftliche Untersuchung von Priesterlöchern im Sinne ihrer

150 „Romantic minded journalists", ebd., S. 197, vgl. auch: Hodgetts 1998, S. 4, Hodgetts 2006, S. 181.
151 Hodgetts 1989, S. 221.
152 „Contamination of description", „literary influences", Hodgetts 1979.
153 Hodgetts 1985, S. 39.
154 Hierzu: Yates 2003, S. 145.
155 Vgl. Hodgetts 1985, S. 36.
156 Vgl. White 1978/1986.

Dekontamination von Fiktionen für möglich.[157] Hodgetts selbst beschreibt Verstecke und geheime Tunnel als beliebtes Motiv von *gothic* und *romantic novel* – und die Folgen. Die Verwendung des Motivs führe dazu, dass die Leser überall Verstecke sähen.[158] Das allgemeine Bild vom Schiebepanel als Geheimtür schlechthin entwickelt sich aus seinem häufigen Auftreten in Fiktion. In Wirklichkeit werden sie aber nur selten verbaut,[159] womit Hodgetts aus historischer Sicht bestätigt, was die Ratgeber für Verstecke aus praktischer und technischer Sicht mitteilen. Sicher nicht zuletzt führt diese Vermischung dazu, dass im 19. Jahrhundert sich neben echten Priesterlöchern auch Fälschungen oder Kopien in britischen Häusern finden lassen, die etwa zu dekorativen Zwecken durch romantisch und heimlich gesinnte Hausbesitzer in Auftrag gegeben werden.

Es offenbaren sich gegenseitige Rückkopplungen von Fakten und Fiktionen auf höherer Ebene, regen Priesterlöcher Schriftsteller wie Walter Scott an, welche wiederum die Hausbesitzer als Leser zum *Versteckbauherrndasein* und wiederum Geschichten in Form von Texten, Filmen oder Architekturen anregen.[160] Diese Rückkopplung ist es, die zu Michael Hodgetts' Kritik an Allan Feas Untersuchungen führt. Allan Fea sehe das Thema durch die Brille der Literatur und Romantik, was dazu führe, dass dieser Garderoben für Priesterlöcher und Abwasserkanäle für Geheimgänge halte, das Versteck in jedem abgelegenen Winkel wittere.[161] Michael Hodgetts, wie zuvor Granville Squiers, macht auf die Problematik der Geheimgänge aufmerksam, dass nämlich alte Abwasserkanäle zu solchen geheimen Passagen rückwirkend umgedeutet würden. Mögliches medienwissenschaftliches Axiom: Ein Kanal wechselt nicht seinen Inhalt.

Diese Folgen aus der Vermischung von Fakten und Fiktionen schaffen damit Wirklichkeiten, die auch zur Geschichte der Priesterlöcher gehören. 1964 scheint Michael Hodgetts' Forschung weiterzugehen. Er orientiert sich an der Methode seiner beiden Vorgänger und veröffentlicht einen Aufruf zur Einsendung von Beispielen für Priesterlöcher. Als Ort hierfür wählt er

157 Vgl. Hodgetts 1985, S. 48.
158 Ebd., S. 36, Hodgetts 1982, S. 147.
159 Hodgetts 1985, S. 38.
160 Vgl. Hodgetts 1989, S. 224, Hodgetts 2006, S. 181. Auf gleiche Weise wird von den Priesterlöchern und historischen Ereignissen um 1600 der Architekt Charles Belfour zu seinem 2013 erscheinenden Roman „The Paris Architect" angeregt. Ein Architekt baut während der deutschen Besatzung von Paris für Juden ein Versteck, aus dem Handwerker wird ein Architekt, aus Großbritannien wird Frankreich, aus der Christenverfolgung der Holocaust, aus Geschichte wird eine Geschichte, vgl. Belfoure 2013, insbesondere S. 370.
161 Vgl. Hodgetts 1998, S. 4.

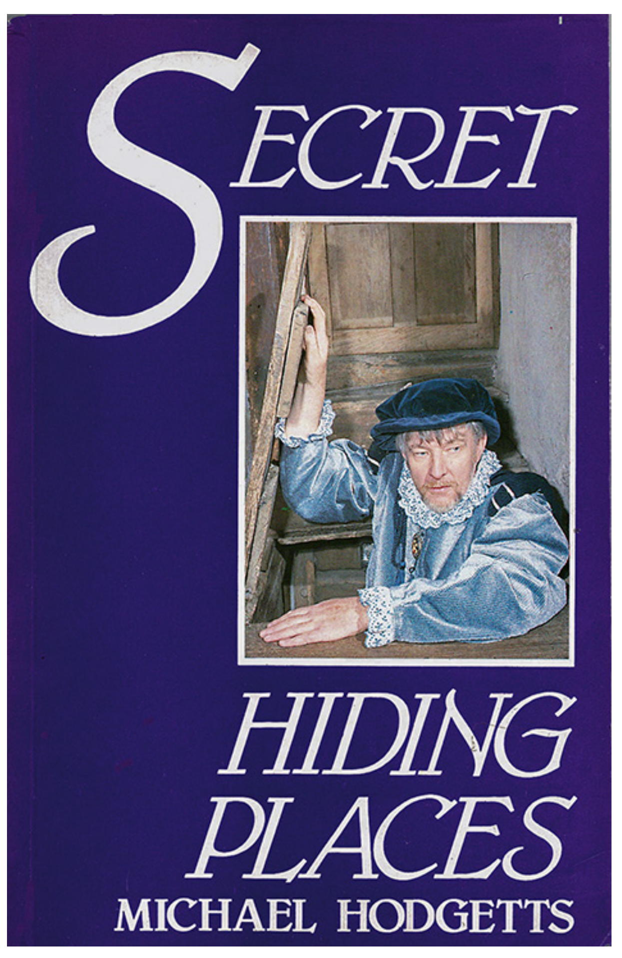



Bild 154 Titel von Michael Hodgetts' erstem Buch zum Thema Priesterlöcher, *Secret Hiding Places*, 1989.

die Zeitschrift *Recusant History. A Newsletter for Students of Recusant History* und gibt als Vorbild für seine Untersuchung Granville Squiers an. Im gleichen Heft findet sich die Ankündigung für sein Forschungsvorhaben, dass in einer „Kartei aller nachweisbaren Priesterlöcher, die nicht aufgeführt sind in G. Squiers, Secret Hiding Places 1933", besteht.[162] Sein zweites Anliegen besteht in einer Kartei von Verstecken. Das erste dieser Anliegen, das Aufzeigen des Netzwerks, das Aufräumen mit dem romantischen Bild dieser Priesterlöcher

162 „Card index of all traceable priest holes not listed in G. Squiers, Secret Hiding Places 1933", Hodgetts 1964a, Hodgetts 1964b.

und ihre Etablierung als ernstzunehmendes historisches Artefakt für Archäologen und Historiker, setzt er in einer 6-teiligen Artikelserie von 1972–1977 in der *Recusant History* – deren Herausgeber er 17 Jahre lang ist – und in seinem 1989 erscheinenden Buch um.[163]

*Recusant History*, wörtlich übersetzt „Widerspenstige Geschichte", meint Geschichte der Rekusanten, der Menschen, welche die anglikanische Kirche ablehnen. Die Zeitschrift thematisiert, wie ihr Untertitel verrät, katholische Geschichte während und nach der Reformation auf den britischen Inseln.[164] Das von Michael Hodgetts ausgemachte und ab etwa 1596 aufgebaute Netzwerk beschreibt Julian Yates aus Sicht der englischen Literaturwissenschaft als „parasitäre Geographien" und als ein Netzwerk aus Eingeweihten und aus Nicht-Eingeweihten, Letztere auf der Jagd nach dem Netzwerk der Ersten. Dieses Netzwerk aus Wissenden schlage sich dann als „Landschaft" aus Verstecken in katholischen Häusern in Großbritannien nieder.[165] In den 1590er Jahren sind Priesterlöcher noch nicht ausreichend in katholischen Häusern vorhanden und es finden sich noch Berichte darüber, dass Missionare auf Verstecke in hohlen Baumstämmen angewiesen sind. Im Norden des Landes finden sich allgemein weniger Priesterlöcher, obwohl die katholische Minderheit dort gleichermaßen vertreten ist, was Michael Hodgetts damit verbindet, dass die Landschaft mehr Versteckmöglichkeiten böte, etwa dort mehr Höhlen zu finden seien.[166] Damit offenbart sich der Unterschied von Kultur und Natur, Verstecken drinnen und draußen, dem gemachten, konstruierten Versteck und dem fertig vorgefundenen Versteck. Nun sind diese Netzwerke Geschichten aus einer anderen Zeit als dem hier thematisierten 20. Jahrhundert und zudem ist, wie Michael Hodgetts selbst bemerkt, der Begriff des Netzwerks nicht passend, da die Einheiten (Häuser oder Verstecke) unabhängig voneinander zu sehen seien und hätten funktionieren müssen. Es sind *Monaden* (Gottfried Wilhelm Leibniz), kleinste Einheiten oder Zellen.[167]

---

163 Vgl. Hodgetts 1972, Hodgetts 1973a, Hodgetts 1973b, Hodgetts 1975a, Hodgetts 1975b, Hodgetts 1977, Hodgetts 1989.

164 *A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isle.* Von 1951 bis 1956 hieß diese *Biographical Studies, 1534–1829*, seit 2014 erscheint sie unter dem prägnanteren Titel *British Catholic History*.

165 Yates interessiert sich für die Literatur – den Diskurs – zum Thema, anders als Fea, Squiers und Hodgetts nicht für die Architektur als solche, legt den Schwerpunkt auf ihr Fehlen und den somit unmöglichen Anschauungsunterricht an ihnen, vgl. Yates 1999, Yates 2003.

166 Vgl. Hodgetts 1972, S. 281–283 bzw. Hodgetts 1975b, S. 255.

167 Eine Begrifflichkeit wie Zelle findet sich in Beschreibungen und Analysen terroristischer Netzwerke, wo sich die Frage stellt, ob die Netzwerkmetapher passt oder die Einheiten nicht unabhängig voneinander agieren und nur über eine Idee verbunden sind.

Es ist für eine Wissensgeschichte des Verstecks im 20. Jahrhundert von besonderer Relevanz, wie sich das Wissen um den Bau dieser Räume durch Handwerker um 1600 verbreitet. Im Netzwerk liegt eine Gefahr für das Versteck. Neben Nicholas Owen bilden weitere Versteckbauer in dieser Zeit[168] ein Netzwerk aus Wissenden und Machenden. Diese professionell geplanten Verstecke, werden entsprechend professionell gebaut. Nicholas Owen baut nicht nur mithilfe anderer, er berät auch andere Versteckbauer.[169] Er betreibt etwas, was sich heute nach branchenüblicher Sprachpanscherei vermutlich ‚Versteck-Consulting' nennen würde. Nicholas Owen ist ein heimlicher ‚Consulter'. Der Jesuit John Gerard (1564–1637), dessen Diener Nicholas Owen ist, unterscheidet in seiner Autobiografie, wie auch der Historiker Mathias Tanner (1630–1692), zwischen Entwurf und Konstruktion, zwischen Plan und Bau,[170] wie es in der Architektur heute auch üblich ist. Nicholas Owen ist Tischler, ist daher imstande, die Priesterlöcher zu planen. Ein ähnliches Netzwerk mit professionellen Versteckbauern besteht mit dem niederländischen Widerstand während des Holocaust. Im Falle von Corrie ten Boom aus dem niederländischen Haarlem übernehmen Mitglieder Planung und Bau des Verstecks im Haus. Ein Architekt übernimmt die Planung und andere Mitglieder aus dem Widerstand den Bau des Verstecks im Haus. Der Preis für ein professionelles Versteck ist die Gefahr des potenziellen Verrats, sowohl durch Planer wie auch durch Handwerker. Die Versteckratgeber aus den 1970er Jahren und später raten ausnahmslos dazu, das Wissen über Bau und Planung für sich zu behalten und es – als Amateur – selbst zu machen – DIY. Nicholas Owen und andere professionelle Versteckbauer müssen nicht einmal vorsätzlich den Verrat verüben, er kann auch durch Folter erzwungen werden.

Ein Mensch wie Nicholas Owen kennt viele Verstecke und bestimmt über das Schicksal vieler, die auf die Sicherheit des Geheimnisses um diese Orte angewiesen sind.[171] Ein Medium des Geheimnisses ist stets eine Bedrohung für seinen Bestand. Das Geheimnis kann durch diese Medialität weitergetragen werden, egal ob Wissen nun im Kopf oder Aktenkoffer steckt.

Eine andere Gefahr des Verrats, die in den Herrenhäusern selbst liegt, droht durch die Dienerschaft. Allgemein dienen Verstecke zum Schutz vor Diebstahl durch Dienstpersonal,[172] Möbel werden dazu mit Geheimfächern aus-

168 Weitere Namen nennt: Hodgetts 1961, S. 208–209.
169 Vgl. Hodgetts 1972, S. 285.
170 Vgl. Hodgetts 1979.
171 Vgl. Gerard 1609/1954, S. 250.
172 Später, im viktorianischen England, ist die Gefahr durch diebisches Personal noch vorhanden, vgl. Wagner 2006/2008, S. 99.

gestattet.[173] Diebisches Personal bemächtigt sich aber unerwünscht nicht nur Dingen, auch Wissen. Die Dienerschaft ist zudem für gewöhnlich ohnehin über alles im Bilde, was die Herrschaften im Hause treiben und was im Hause vor sich geht. Diener sind Informationszentralen mit eigenen Mediengeschichten.[174] Dem Diener ist im Grunde nicht zu trauen. Die Priesterlöcher und Priester müssen vor der Kenntnisnahme durch sie geschützt werden und nur besonders vertrauenswürdige Diener sollten in einige,[175] aber keineswegs alle Verstecke eingeweiht werden, wie ein Dokument aus der Zeit um 1620 rät, auf das schon Granville Squiers aufmerksam macht.[176] Sollte einer der Diener ein Spion sein,[177] dann kann der Verrat von Verstecken als Finte dienen, um von den anderen geheimen Orten abzulenken, gleiches falls Diener gezwungen werden, die geheimen Orte zu verraten und somit lediglich die ihnen bekannten Orte verraten können. Die restlichen bleiben geheim. Handwerker für den Bau von Priesterlöchern in den katholischen Herrenhäusern werden häufig als Diener getarnt.[178] Die Figur des Dieners wird somit selbst zum Versteck.

### *Kartei*

> „Courtyard corners are drifted with official papers, the shed skin of a Beast at large."
> (*„Die Ecken der Höfe sind schuppig von alten Amtspapieren, der abgeschälten Haut eines entflohenen Drachens."*)
>
> Thomas Pynchon,
> *Gravity's Rainbow*, 1973

Michael Hodgetts ist langjähriger historischer Direktor von Harvington Hall, einem Haus im Umkreis von Birmingham mit acht Priesterlöchern, von denen vier Nicholas Owen zugeschrieben werden (Bild 159).[179] Während Allan Fea und Granville Squiers auf der Suche nach dem Abenteuer sind und ihrer Leserschaft Rat geben, wie diese selbst erlebt werden können, indem jeder seine eigenen Priesterlöcher entdecken geht, ist der Historiker und Geschichtsdirektor wie -verwalter Michael Hodgetts jemand, der diesen Zauber ein wenig

---

173 Vgl. Dietrich 1986, S. 61–62.

174 Vgl. Krajewski 2010.

175 Arthur Conan Doyle lässt Sherlock Holmes eine Wirtschafterin als einzige Mitwisserin für ein Versteck vom Baumeister aus Norwood ermitteln, vgl. Doyle 1903/2012, S. 697.

176 Vgl. Squiers 1934, S. 154, 157.

177 Dies erwähnt: Hodgetts 1989, S. 15–16, 131, Gerard 1609/1954, S. 83.

178 Vgl. Fea 1931, S. 22.

179 Ausführlich hierzu: Hodgetts 1975a.

nimmt, das Abenteuer entzaubert, verwissenschaftlicht, dokumentiert und sozusagen entfiktionalisiert. Das ähnelt paradoxerweise der Buchhaltung und Topik des Abenteurers Granville Squiers – ist er doch das Vorbild. Als ein Buchhalter der Verstecke geht Hodgetts aber noch weiter, ist sein Ziel besagte Kartei der Verstecke, die er als eine Serie pedantischer und unspektakulärer Auflistungen veröffentlicht. 1982, 1998 und 2005 veröffentlicht er in der Zeitschrift *Recusant History* in drei Teilen „Ein topographisches Verzeichnis von Verstecken" („A Topographical Index of Hiding Places"),[180] welches als Ergänzung, Korrektur von Fehlern und Aktualisierung der Arbeit von Granville Squiers gedacht ist.[181] Nach der letzten Versteckinventur 2005 gibt er eine Statistik zu den Priesterlöchern und ihren Beschreibungen an: Teil I (1982) beschreibt 177 Häuser durchnummeriert von 1 bis 177, Teil II (1998) 123 Häuser mit den Nummern 178 bis 300 und in Teil III (2005) gelangen noch einmal 100 Häuser mit den Nummerierungen 301 bis 400 hinzu, also insgesamt 400 Häuser.

Weiter vergleicht er seine Ergebnisse und die seiner Vorgänger Allan Fea und Michael Hodgetts: 347 Häuser würden in den beiden Büchern von Fea beschrieben, 317 Häuser bei Squiers, davon seien 150 bereits bei Fea erwähnt, womit Squiers 167 hinzufüge. Von seinem Index fänden sich 156 schon bei Squiers, lediglich 18 bei Fea und im Vergleich zu Squiers mache Hodgetts 192 zusätzliche Häuser aus. Die Rechnung, die Hodgetts eröffnet, geht allerdings nicht ganz auf, es ergeben sich nur 366 Häuser. Wo auch immer die fehlenden 34 Häuser in seiner Kalkulation verschwunden sein mögen, entspricht 400 zudem nicht der Zahl der Priesterlöcher.

In einem Haus könnten sich laut Hodgetts mehrere befinden oder andere seien bereits zerstört, ebenso seien keine Verstecke in Kirchen enthalten – die dort der längerfristigen Aufnahme von Messutensilien dienen –, da es den Umfang gesprengt hätte.[182]

Seine von ihm so genannte „Kartei",[183] die hierzulande im Bereich der Denkmalpflege als *Inventar* bezeichnet würde, ordnet sich also überraschenderweise nach Häusern, nicht nach einzelnen Verstecken und somit nicht nach genauen Orten. Eine Kartei weist üblicherweise ein Format mit einheitlichen Datensätzen auf, welches Michael Hodgetts als Anhang A seines ersten Beitrages 1982 mit *Die Aufzeichnung von Priesterlöchern* vorgibt, damit weitere Funde in dieser einheitlichen Form an seine an gleicher Stelle angegebene

180 Vgl. Hodgetts 1982, Hodgetts 1998, Hodgetts 2005.

181 Vgl. Hodgetts 1982, S. 146.

182 Vgl. Hodgetts 2005, S. 473–474. Diese Zahlen variieren jedoch sonderbarerweise in den vorherigen Teilen bei Hodgetts' Inventur von Feas und Squiers' Veröffentlichungen und es ergeben sich teilweise Widersprüche.

183 „card-index", ebd., S. 474.

Adresse derart übermittelt werden können.[184] Eine im Zusammenhang mit Verstecken nicht ungewöhnliche Datenerhebung und zentrale Sammlung kann nicht nur im Interesse von Historikern, Archäologen, sondern auch von Polizei, Zoll und Nachrichtendiensten sein.[185] Granville Squiers schlägt zur Inventarisation von Priesterlöchern vor, Kamera, Bleistift und Notizbuch mitzuführen.[186] Michael Hodgetts geht es aber nicht so sehr um die Mittel der Datenerhebung, als vielmehr darum, welche Daten zu erheben sind. Er gibt in seiner Auflistung 20 Punkte an, so etwa den Namen des Hauses, seine Besitzer um 1600, historische Umstände, Informationen zur Architektur, Konstruktion des Hauses und Verstecks, Veröffentlichungen, Bilder, ebenso die Lage des Hauses und die des Verstecks innerhalb des Hauses.[187] Diese Kartei ist zugleich ein Katalog, der Aktualität und Ordnung verbinden soll und mit dem Michael Hodgetts versucht, wie es beim Bibliothekskatalog für Bücher beabsichtigt ist,[188] jede Adresse aller jemals gefundenen Priesterlöcher aktuell und einheitlich nachzuweisen. Die Grundrisse von Harvington Hall in Hodgetts' Untersuchung (Bild 159) zeigen nicht nur Priesterlöcher, sie zeigen, wie die Wände des Hauses an vielen Stellen – unheimliche – Hohlräume und Einbuchtungen aufweisen, die eine Suche nach Verstecken erschweren, weil sie von den heimlichen Ausnehmungen ablenken.

### *Karte zur Kartei*

> „It is not down on any map; true places never are."
> („Sie ist auf keiner Karte verzeichnet. Die wahren Orte sind das nie.")
>
> Herman Melville,
> *Moby-Dick; or, The Whale*, 1851

184 Hodgetts 1982, S. 208.

185 Geheimdienstcontainer werden durch das MfS der DDR dokumentiert, vgl. BStU o. J. Zur Lage von toten Briefkästen über Skizze oder Foto vgl. Macrakis 2008/2009, S. 256, Lemma *Unterschlupf- und Versteckmöglichkeit*, Suckut 1970/1996, S. 379. Im Militär dokumentiert ein *cache report* die Position zur möglichen Wiederauffindung, vgl. U.S. Army 1982, 3-11–3-12. Eine zentrale Registrierung von Verstecken zur Schulung von Polizei schlägt vor: Mörschel 1971, S. 305. Beim Zoll bestanden Planungen, dass die zentrale Datenbank *Inzoll* Verstecke verzeichnen soll, weiter sollten Nachrichtenblätter Zollbeamten Schmuggelverstecke vorstellen, vgl. Braun 1987, S. 36. Als analoge Lösung schlägt ein Bulletin mit Angaben zu Schmuggelverstecken, aber auch einen seinerzeit zukünftig denkbaren Austausch „on-line" per EDV vor: Summer 1979, S. 316, 319.

186 Squiers 1934, S. 280.

187 Vgl. Hodgetts 1982, S. 208.

188 Zur Ordnung von Büchern vgl. Krajewski 2002, S. 65–68.

Die Karte ist der schlimmste Feind des Verstecks, denn die Karte ist ein Medium des Verrats. ‚Karte' spricht hier nicht von einer Spielkarte, wenngleich Verstecken etwas vom Spiel hat. Sie spricht in diesen Zusammenhang von Karteikarte und Landkarte, aber von ersterer nur, wenn dort Adressen, Lagen verzeichnet sind. Aus Adresskarteien lassen sich Karten erstellen.

Kartografieren bedeutet Aufzeichnung von Raum.[189] Im Zusammenhang mit dieser Untersuchung bedeutet es die Aufzeichnung von unheimlichem und heimlichem Raum – die Markierung von heimlichen Orten über einen Punkt oder anderes Symbol, wie das Kreuz auf einer Schatzkarte. Raum besitzt eine Ausdehnung, der Ort eine Position, die sich als Koordinate angeben lässt. Mit Verstecken, Priesterlöchern, allen denkbaren geheimen Räumen finden sich noch weiße Flecke auf der Karte, die im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts eigentlich bereits getilgt scheinen und das Geheimnis unzeitgemäß erscheinen lassen. Manfred Voigts sieht das Verschwinden dieser weißen Flecke als ein Zeichen für das allgemeine, *geheimnisvolle Verschwinden des Geheimnisses*.[190]

Nur das Heim ist damit scheinbar noch heimlich. Nur dort scheinen sich Verstecke noch zu verbergen und das Geheimnis kann regieren. Im Heim sind noch Expedition und Entdeckungen im Kleinen möglich. Hier finden sich noch jene kleinen weißen Flecke, die Arthur Conan Doyle und andere vermissen. Es gibt zwar keine weißen Flecke mehr, aber schwarze. Karten erfassen nicht die ganze Welt, sie besitzen Fehler, sie lassen unweigerlich Dinge aus, weil sie nicht über sie dargestellt werden können.[191] Das kann nun daran liegen, weil es wahre Orte sind, von denen Herman Melville hier eingangs spricht. Oder der Maßstab einer Karte lässt diese Details nicht zu. Über eine ungenaue Karte aufgrund ungeeigneten Maßstabs berichtet Max Frisch 1957 in *Homo Faber*: „Auf seiner Karte (1:500.000) war sowieso nichts zu erkennen, Niemandsland, weiß, zwei blaue Linien zwischen grünen Staatsgrenzen, Flüsse, die einzigen Namen (rot, nur mit der Lupe zu lesen) bezeichneten Maya-Ruinen –".[192] Eine mangelhafte Landvermessung könnte ursächlich sein, wie sie Bram Stoker um 1900 zu einer Bemerkung über ein Schloss in den ohnehin als Niemandsland geltenden Karpaten verleitet: „Einen genauen Anhalt für die Lage des Schlosses Dracula konnte ich jedoch nicht finden, da die Landkarten jener Zeit mit denen unserer Landvermessung nicht zu vergleichen sind […]."[193]

189 Vgl. Dünne 2006, S. 15.
190 Voigts 1995, S. 13.
191 Vgl. Weinberger 2007/2008, S. 187.
192 Frisch 1957/2012, S. 15, 51.
193 Stoker 1897/2013, S. 9–10.

Von mehr oder weniger verräterischen Karten zurück zu Michael Hodgetts' Kartei. Jede Karte steht für ein Haus und die darin befindlichen Priesterlöcher. Es fehlt aber letztendlich eine Karte, welche alle diese Orte verzeichnet. Diese Kartei mit ihren Karten verwandelt sich zu einer Karte, sobald die Lage jedes Hauses als Punkt innerhalb eines Rasters des angegebenen Koordinatensystems eingetragen wird. Eine Karte ist nichts anderes als ein Diagramm für Positionsangaben. Michael Hodgetts nutzt nicht das zur Navigation übliche System aus numerischer Angabe von Längen- und Breitengraden, da deren Bestimmung 1982 vor Ort vermutlich zu kompliziert ist. Es ist seinerzeit nicht einfach möglich, die Lage mittels Navigationsgerät im Mobiltelefon zu bestimmen.

Michael Hodgetts benutzt mit dem *UK National Grid* des britischen *Ordnance Survey* ein nationales Koordinatensystem, wo Lagen über spezielle Karten abhängig vom Maßstab in entsprechender Genauigkeit über Planquadrate direkt ablesbar sind. Das Gebiet Großbritanniens wird in diesem System über ein quadratisches Planraster geteilt, wobei sich dieses in ein immer feiner werdendes Quadratraster auflösen lässt. Eine Positionsangabe in diesem Format bezieht sich demnach nicht auf einen Punkt, sondern auf die Angabe der Lage eines Quadrates innerhalb dessen sich dieser Punkt befindet. Es ist keine Ortsangabe, sondern eine zweidimensionale Raumangabe, die Angabe eines quadratischen Territoriums. Zusammengesetzt sind die Positionsangaben im Falle von Michael Hodgetts' gewählter Genauigkeit aus einer Folge von zwei Buchstaben und einer daran anschließenden geraden Anzahl von Ziffern. Die Buchstabenfolge nennt die beiden ersten Ebenen. Der erste Buchstabe gibt das Planquadrat im Raster aus Quadraten der Seitenlänge 500 km an, der zweite gibt jenes auf der nächstkleineren Rasterebene an (Bild 155), welche jedes Quadrat wiederum in ein Raster von 5 auf 5 Quadraten der Seitenlänge 100 km auflöst. Die Ziffernfolge liefert nun noch genauere Angaben. Die erste Hälfte der beiden Ziffernpaare steht für das Planquadrat der darauffolgenden dritten Rasterebene, die zweite Hälfte für das Planquadrat in der wiederum darauffolgenden vierten Ebene.[194] Die Lagebezeichnungen in Michael Hodgetts' Kartei liefern vier Zahlen, was bedeutet, dass ein Raster genutzt wird, was sich bis in Quadrate der Seitenlänge 1 km auflöst.

Ein Beispiel: Im Index findet sich seine Wirkungsstätte *Harvington Hall* als # 147 mit der Positionsangabe SO 87 74 und führt bis auf einen Kilometer genau in ein Planquadrat, welches ein Gebiet südöstlich von Birmingham mit einer Ausdehnung von 1 km auf 1 km einschließt (Bild 156).[195]

194 Vgl. Ordnance Survey 2013.
195 Vgl. Hodgetts 1982, S. 198.

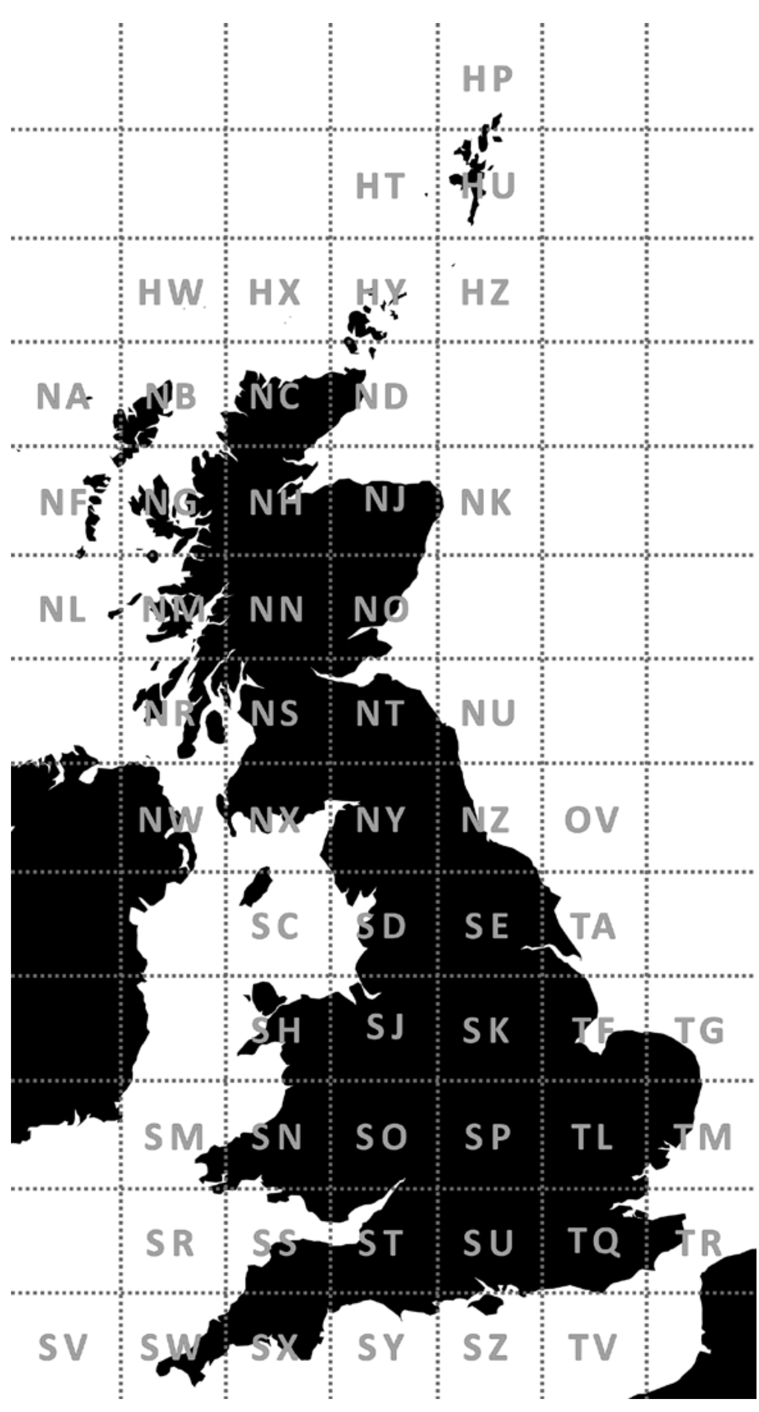



Bild 155 Flach-, Rasterland & -insel: Das *UK National Grid*, Illustration: Autor, 2019




Bild 156 Karte mit der Lage von Harvington Hall im Planquadrat SO 87 74, Illustration: Autor, 2019.

Über solche Positionsdaten aus Michael Hodgetts' Kartei ist eine gezeichnete Karte der Häuser mit Priesterlöchern nicht besonders genau (Bild 157), da die Angabe der Lage über das *UK National Grid* nur hier bis auf 1 km genau ist. Eine Suche vor Ort im Haus ist erforderlich. Die genaue Lage der Priesterlöcher im Haus ist aus den Beschreibungen Hodgetts' zu ermitteln, mitunter kann bei solch groben Rastern selbst die Lage des Hauses schwierig zu ermitteln sein. Hier ist kein Spiel mit Ungenauigkeiten beabsichtigt, wie es beim Geocaching der Fall ist, wo GPS-Daten und -Empfänger zwar eine sehr viel genauere, jedoch nur eine Annäherung an das Ziel gestatten. Eine Suche vor Ort ist notwendig und Teil des Spiels. Diese Vagheit bietet nicht den Raum für Abenteuer, den Schatzkarten liefern, auf welche mit dicker Feder Markierungen in Form von Kreuz oder Punkt als Markierung des Ortes auf der Fläche gezeichnet sind. Sie sind nur ein ungenaues Symbol für einen präzisen und eindeutigen Ort – Punkt. Schatzkarten gestatten nur eine Annäherung an geheime Orte. Für eindeutige Bezeichnungen einer Lage scheinen jedoch Auflösungen notwendig, welche für die Darstellung der Lage des gesuchten Gegenstandes – hier des Priesterlochs – geeignet und von dessen Größe abhängig sind. Die Angabe der Lage einer Nadel im Heuhaufen müsste auf den Millimeter genau erfolgen, sonst hätte der Suchende nicht nur im ungenau angegebenen Gebiet zu suchen, er liefe auch Gefahr, sich dabei an der Nadel zu stechen – Autsch.




Bild 157 Karte als Medium des Verrats: Karte des Reiches mit allen in Michael Hodgetts' topographischem Index veröffentlichten Priesterlöchern, Illustration: Autor, 2019.

Eine Nadel kann einen Ort markieren.[196] Orte – Punkte – werden auf Karten verzeichnet. Karten verorten, adressieren. Die Adresse besteht aus zwei numerischen Werten, wobei die Genauigkeit nur bei Karten im Maßstab 1:1 gewährleistet scheint, die Größe eines Territoriums, was der Größe der Karte selbst entspricht.[197] Derartige Überlegungen haben sicher 1967 die Konzeptkünstler von *Art & Language* (hier: Michael Baldwin und Terry Atkinson) zu der Idee einer *Karte von sich selbst* (*Map of Itself*) angeregt, die sich durch das überlagerte Koordinatenraster dann von sich selbst unterscheidet und wiederum nicht. Da von Karten gezeigte Gebiete im Allgemeinen zu groß für ihr Medium sind, werden sie verkleinert. Um dieses Gebiet und zugleich diese Karte wiedergeben zu können, wird hier eine verkleinerte Karte davon verwendet (Bild 158).[198]

Allerdings geht 1876 Henry Holiday (1839–1927) bei der bekannten Illustration der Karte des Meeres in Lewis Carrolls „Jagd auf den Schnark“ noch reduzierter vor, da lediglich das Koordinatensystem als Maßstab gezeigt wird (Bild 96). Nicht erst Marshall McLuhan beschäftigt das Thema der absoluten Karte,[199] wenn er fragt: „Warum nicht die eigentliche Erde als ihre eigene Landkarte verwenden.“[200] Im eher großmaßstäblichen Bereich, in der Architektur, wird dieses Medium[201] jedoch nicht Karte, sondern Plan genannt. Allerdings spricht Plan von Planung, somit von einem zukünftigen Zustand, während die Karte für gewöhnlich von einem – mal mehr, mal weniger vergangenem – Ist-Zustand berichtet. Die Begrifflichkeit ist demnach nicht eindeutig. Von Plan wird ungefähr ab dem Maßstab 1:1000 gesprochen, falls 1 cm in einer Zeichnung einer Länge von maximal 1000 cm in der – durch die Zeichnung dargestellten – Wirklichkeit entspricht. Die Genauigkeit einer Karte und ihre Fähigkeit zur Abbildung der durch sie dargestellten oder repräsentierten Welten ist noch durch einen anderen Aspekt eingeschränkt. Karten zeigen für gewöhnlich eine Aufsicht der Erdoberfläche, sie zeigen nicht, was unter der Oberfläche liegt. Eine Position im Raum, unter dem Dach, im Haus zeigen weder eine einzelne

---

196 Die Nadelspitze scheint augenscheinlich ein idealer Ort, ein Punkt zu sein, aber eine Geschichte der Entdeckung des Gegenteils erzählt: Schäffner 2003.

197 Vgl. Schäffner 2001, S. 85. Zum Raster als Instrument bei Planungen und Kartierungen, vgl. Schäffner 2005.

198 *Map of Itself* zeigt die Karte einer quadratischen Fläche von 12 × 12 Zoll im Maßstab 1:1. Ein Raster mit der Weite von 1/4 Zoll – als ein Koordinatenraster – überlagert die Fläche und kennzeichnet sie damit als Karte, vgl. etwa: Dreher 2000.

199 Gedanken, Entwürfe zu Karten im Maßstab 1:1 beschreiben: Carroll 1893/1920, Vorlesung 3 *The Categories Continued*, Peirce 1903/1931, Eco 1982/1990.

200 McLuhan 1964/1995, S. 89.

201 Zur Medialität der Karte, siehe Kapitel „Karten, Kartieren, Kartografie“, Krämer 2008, S. 298–337.

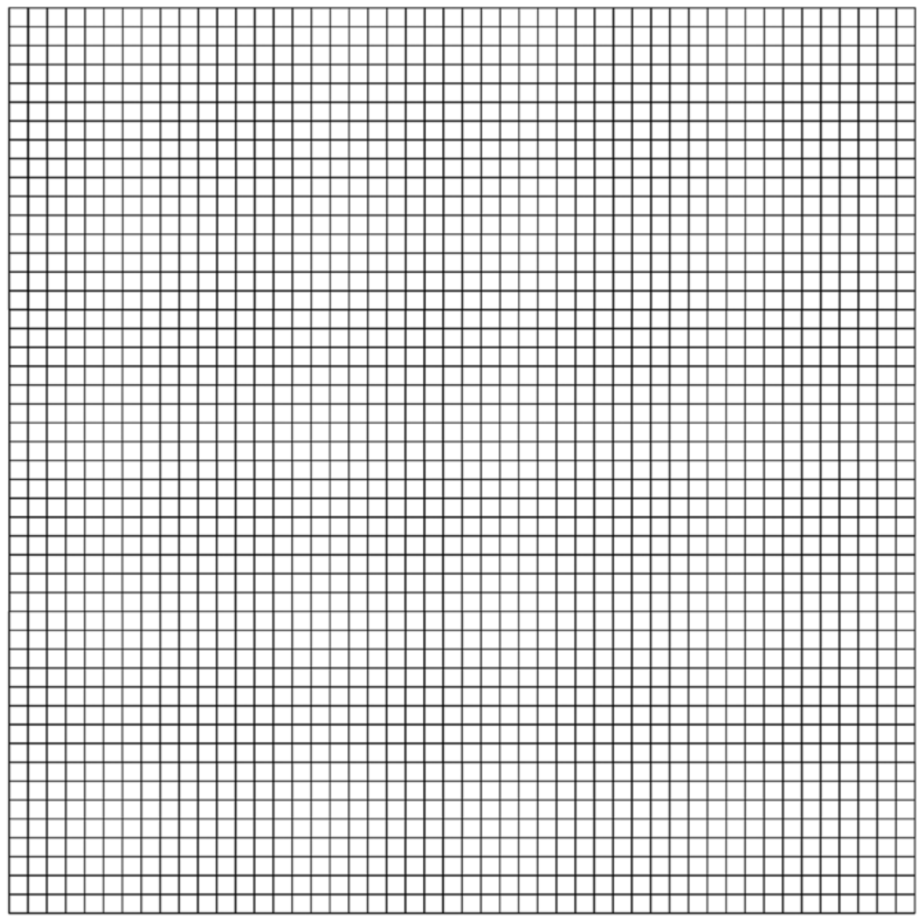



Bild 158 Karte der Karte von sich selbst: Karte der Karte von Art & Language (Terry Atkinson, Michael Baldwin), *Map of an Area of Dimensions 12" × 12" indicating 2,304 1/4" Squares*, 1967. Hier ist es ein Gebiet von 12 cm × 12 cm mit Quadraten der Kantenlänge 1/4 cm. Zeichnung: Autor, 2021.

Karte noch ein Plan. Wer nun an Häuser mit mehreren Etagen oder Wolkenkratzer denkt, der sieht, dass es in der Höhe zahlreiche Variationen für die Position eines Verstecks geben kann. Die Höhe müsste als Wert zusätzlich eingetragen werden. Oder verschiedene Pläne müssten als Plansatz horizontaler Schnitte durch die Welt an verschiedenen Höhen gezeichnet werden. Alternativ könnte ein Plan oder eine Karte durch einen vertikalen Schnitt – neben einer Markierung des Verstecks darin – ergänzt werden. Eine alternative

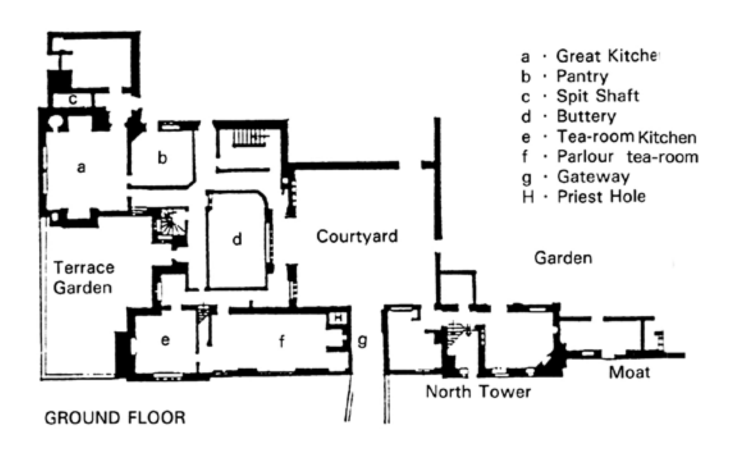
Möglichkeit zur grafischen Angabe des Ortes ist eine zweidimensionale Darstellung der dreidimensionalen Lage, als Projektion. Die eindeutige Beschreibung eines Ortes im Raum erfordert auf numerischem Wege eine Angabe von Koordinaten aus drei Werten x, y, z oder auf grafischem Wege entsprechend erweiterte Pläne. Wir brauchen keine Karten, wir brauchen Pläne! Wir brauchen Details, wir brauchen eine Darstellung des Raumes!

Eine kartografische Aufnahme von Verstecken beschreibt bereits Granville Squiers in seiner Untersuchung: Messgeräte, Zeichenpapier und Kamera rät er mitzunehmen und die gefundenen Priesterlöcher über einen Plan zu dokumentieren.[202] Michael Hodgetts ermittelt die erstmalige Dokumentation eines Priesterlochs über einen Plan im Jahr 1814 während des Abrisses eines Hauses.[203] Falls die Pläne eines Hauses fehlen, so erschwert es im Übrigen die Dokumentation und Datierung von Priesterlöchern.[204] In seiner ausführlichen Untersuchung von 1989 zeigt Hodgetts diverse Pläne mit eingetragenen Priesterlöchern.[205] Dabei fällt auf, dass sie sich dort befinden, wo der Plan normalerweise schwarz oder mit einer Schraffur versehen ist, sich also kein Raum, sondern Unraum in Form von Mauerwerk, Holz oder anderen massiven Bauteilen befindet – keine Hohlräume. Eine Analyse von Bauplänen darf keine Rückschlüsse auf ein Versteck erlauben. Der Versteckbauer muss Resträume und Abweichungen nutzen, Fehler, die sich aus Unterschieden von Zeichen und Bezeichnetem ergeben. Ein Versteckbauer könnte diese Abweichung nutzen. Eine Linie besitzt an sich nur in der Länge, aber nicht in der Breite eine Ausdehnung, wobei sie letztere in ihrer gezeichneten Form in Karten oder Plänen allerdings aufweist, analog hat der Punkt keine Ausdehnung, als Zeichen hingegen schon.[206] Denkbare Versteckmöglichkeit im *Flächenland*: Sich in der Ausdehnung einer Linie oder eines Punktes verstecken.

In der von Michael Hodgetts wenig geschätzten zweiten Veröffentlichung zum Thema geheimer Räume macht Allan Fea 1931 darauf aufmerksam, dass Priesterlöcher vor ihrer Entdeckung nicht in einem Plan bzw. Grundriss des Hauses erscheinen oder davon ableitbar sein dürfen.[207] Sind Grundrisse einfach, so scheint nach Michael Hodgetts ein Plan mit Maßen geeignet, ein Versteck durch Analyse des Planes zu ermitteln, was aber bei komplizierten Grundrissen wiederum nicht mehr möglich scheint.[208]

---

202 Squiers 1934, S. 280.
203 Hodgetts 1989, S. 223.
204 Ebd., S. 2.
205 Ebd., S. 24, 26, 28, 84, 86.
206 Vgl. Schäffner 2003, S. 69–72.
207 Fea 1931, S. 29–30.
208 Hodgetts 1989, S. 236.



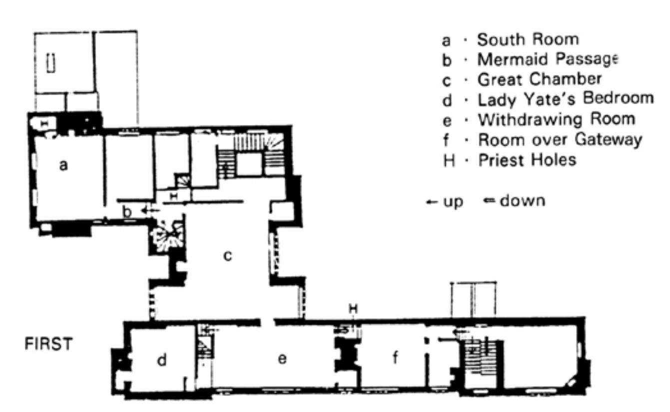




Bild 159 Präzisierung der Karte oder *H* für *Hole*: Plan mit eingetragenen Priesterlöchern im Erdgeschoß und ersten Stock von Harvington Hall, Worcestershire.

Ältere Häuser bieten in ihrer Verwinkeltheit – die sich in ihren Plänen niederschlägt – bessere Möglichkeiten für Verstecke als Neubauten, wie Sam Wood in seinem Versteckratgeber bemerkt.[209] Einem Überwachungsstaat dürfte moderne Architektur mit einfachen Strukturen dann wohl gelegen sein. Die Uniformierung der Architektur führt in der DDR zum uniformen Plattenbau mit Standardgrundrissen und Standardmöbeln, was sich mit der Ideologie

209 Wood 1983, S. 24, 35.

des Sozialismus deckt, aber im Pragmatismus und der Ökonomie begründet ist.[210] Hat die Einfachheit und Gleichheit dieser DDR-Heime Vorteile für das Ministerium für Staatssicherheit oder die Volkspolizei, wenn diese Häuser durchsucht werden? Die Durchsuchung vereinfacht sich, sie gleicht sich doch, denn die Möglichkeiten und Umstände scheinen dort überall gleich. Eine Verschwörungstheorie würde hier ein System der Überwachung vermuten – der überwachende Staat vereinheitlicht Möbel und Architektur, um die Versteckmöglichkeiten zu beschränken. Moderne Architektur besitzt nicht nur einfache, klare – aufgeklärte – Grundrisse, die nur wenig bis gar nicht verwinkelt sind, auch Wände sind dünner oder weniger massiv. Das Poché kann im Grunde keine Rolle mehr spielen. Gérard Vincent (1922–2013), der die Rolle des Geheimnisses innerhalb einer *Geschichte des privaten Lebens* nach dem ersten Weltkrieg untersucht, beschreibt moderne Wohnungen als hellhörig, womit sich Geheimnisse schlecht verbergen lassen. Das freistehende Haus könne dies in seinen Augen besser.[211] Geheimnisse im Haus müssen nicht nur unsichtbar, auch unhörbar bleiben.

Falls Menschen sich verbergen, so beginnt ihr Geheimnis mit der Zeit zu stinken. Zwar ist es im männlichen Priesterloch nicht der Fall, aber die plötzlich einsetzende Menstruation beginnt im Versteck verräterisch zu riechen. Der Mensch muss sich um flüssige und feste Ausscheidungen erleichtern, beginnt in engen Löchern zu schwitzen, beginnt durch mangelhafte Hygiene bestialisch zu stinken. Geheimnisse müssen unriechbar sein. Wenn es der Mensch zwar (noch) nicht riecht, so riechen es möglicherweise die Hunde.[212] Ein Geheimnis darf nicht stinken.

Sauberkeit ist neben Ordnung ein Motiv sogenannter klassischer moderner Architektur. Nun wird aber die poststrukturalistische (oder sogenannte dekonstruktivistische) und komplexe Architektur als modern bezeichnet.[213] Dabei ist sie es gerade, die als Gegenentwurf zur modernen Architektur gesehen wird und mit deren Ordnung bricht. Sie ermöglicht wieder eine Heimlichkeit im Sinne des Geheimnisses, die im Sinne von Gaston Bachelards *Poetik des Raumes* ist. In *unHEIMlich* (1992) untersucht Anthony Vidler die literarischen, psychologischen und kulturellen Aspekte des Unheimlichen in der Architektur. Nun meint er mit ‚unheimlich' zuvorderst die Angst erzeugende Eigenschaft, die in der Doppelbedeutung des Wortes steckt. Sie wird aber in seinen

210 Vgl. Hannemann 1996.

211 Vincent 1987/1993, S. 181–182.

212 Zum Problem des Gestanks vgl. Yates 2003, S. 196–197.

213 *OMA*, *Studio Daniel Libeskind*, *Peter Eisenman Architects* und *Diller & Scofidio* nennt Anthony Vidler in diesem Zusammenhang, vgl. Vidler 1992/2002.

Augen durch das Geheimnis erzeugt, wie er am Beispiel von Herman Melvilles *Ich und mein Kamin* mit dem geheimnisumwitterten Kamin zeigt.[214]

Sind dann aber die Pläne solcher Architekturen unheimlich? Wie schon Allan Fea aus historischer Sicht, macht J. J. Luna in seinem Ratgeber *How to be Invisible* aus praktischer Sicht den Leser darauf aufmerksam, dass Verstecke nicht in den Bauplan eines Hauses gehören. Es tritt ein Problem auf, falls ein Geheimraum beim Bau eins Hauses entsteht. Die Handwerker werden Mitwisser und das Geheimnis wird zu *common knowledge*, es weiß nachher jeder.[215] Es muss aber immer einen Handwerker für das Versteck geben, falls der Besitzer nicht selbst baut. Luna rät die Karte – oder den Plan –, die zum Versteck leitet, wie das Versteck geheim zu halten: „Versichern Sie sich, dass Sie die Karte so gut verstecken, wie Sie die Münzen verstecken."[216] Die Medien eines Verstecks müssen genauso wie das Versteck selbst geheim gehalten werden. Es entsteht damit ein doppeltes Problem. Bevor ein Plan der Heimlichkeit des Heims gezeichnet wird oder über diesen Ort gesprochen werden kann, muss dieser zuerst einmal gefunden werden. Aber wie? Wer hilft? Hilfe, zu Hilfe, Polizei!

> „History is always written after the event, *post facto*."
> (*„Geschichte wird immer nach dem Ereignis geschrieben,* post facto.")
>
> Mikael Hard & Andrew Jamison,
> *Hubris and Hybrids*, 2005

214 Vgl. Melville 1856/1962.

215 Luna 2000/2004, S. 244.

216 „Just make sure you hide the map as well as you hide the coins.", siehe: ebd., S. 246.

KAPITEL 8

# Heim(durch)suchungen

## *Ermittler durchkämmen das Heim*

„We shall go to make our search – if I can call it so, for it is not search but knowing, and we seek confirmation only."
(*„Wir werden auf die Suche gehen, wenn man eine Suche ohne bestimmte Anhaltspunkte so nennen kann und wir einstweilen nur Gewissheit suchen."*)

Bram Stoker,
*Dracula*, 1897

„A building can include things within things as well as spaces within spaces."
(*„Ein Gebäude kann Dinge innerhalb von Dingen enthalten, wie auch Räume innerhalb von Räumen."*)

Robert Venturi,
*Complexity and Contradiction*, 1966

„Die Menschen verbergen Gegenstände nicht so sorgfältig, wenn deren Entdeckung sie in keiner Weise bedroht. Darum verdient jeder Gegenstand, der an einem geheimen Ort gefunden wird, besondere Aufmerksamkeit."

A. R. Ratinow,
*Forensische Psychologie*, 1970

### 8.1 Die Erfindung einer Durchsuchung

In der Nacht zum 5. November 1605 geht in einem Londoner Gewölbe eine finstere Verschwörung in die heiße Phase. Der Anlass, die jährliche Eröffnung des britischen Parlaments durch den König, ist aus Angst vor der Pest mehrere Male vom Februar auf diesen Tag im Spätherbst verschoben. Einer der 13 katholischen Verschwörer, Guy (auch genannt: Guido) Fawkes, kontrolliert noch einmal in einem Gewölbe unter der *Lords Chamber* des *House of Lords* die schon einige Tage zuvor dorthin geschafften 36 Fässer mit Schießpulver. Mit sehr grob geschätzt 2 bis 10 t explosiver Mischung sollen die Mitglieder des britischen Parlaments und Jacob I (1566–1625), als Nachfolger der 1603 gestorbenen Elizabeth I und Königin von England, in das Jenseits befördert werden. Alles fliegt auf, deswegen nicht in die Luft. Dieser gescheiterte Anschlag ist der vorläufige Höhepunkt im Konflikt zwischen Katholiken und

Protestanten, der Glaube über Nation und Individuum stellt, der zum Bau von Priesterlöchern führt. In der Folge wird in Großbritannien bis heute jährlich am 5. November dieses vereitelte Attentat auf den König mit bestimmten Ritualen und Bräuchen als *Guy Fawkes Day* gefeiert und zieht damit als Tradition in die Kultur des Landes ein.[1]

In den frühen 1980er Jahren wird die Figur Guy Fawkes als *V* zum Helden einer von Alan Moore geschriebenen und von David Lloyd illustrierten Reihe von Graphic Novels. Der erste Band *V wie Vendetta* wird genau vierhundert Jahre nach den Ereignissen vom 5. November 1605 verfilmt. Etwa 2008 beginnt der durch diesen Film noch bekannter gewordene *V* bzw. Guy Fawkes als Maske weiter in die Popkultur einzudringen (Bild 160). Sie und er werden zum Zeichen der Popkultur und der Bewegung *Anonymous* im Internet, die sich heutzutage vor allem für die sogenannte Informationsfreiheit, gegen Zensur und Beschränkungen durch Urheberrechte einsetzt. Anhänger der in der Folge der Weltfinanzkrise von 2008 sich entwickelten Occupy-Bewegung nutzen diese Maske als Zeichen und Maskierung.[2] Pulververschwörung und Priesterlöcher ziehen sich seit über 400 Jahren durch Geschichte und Geschichten, sowohl in Großbritannien wie auch weltweit.[3]

Noch eine weitere Tradition entwickelt sich aus dem gescheiterten Terroranschlag von 1605. Vor der jährlichen Eröffnung durch den amtierenden Monarchen wird seitdem das britische Parlament auf explosive Bedrohungen hin untersucht.[4] Während die Mode der ursprünglichen Uniformen sich mit der Zeit zu – aus der Zeit gefallenen – Kostümen wandelt, ändert sich auch die Architektur des Parlaments. Die *Houses of Parliament* und somit das *House of Lords* mit der *Lords Chamber* werden durch einen Brand am 16. Oktober 1834 als Originalschauplätze von 1605 komplett zerstört, was Joseph Mallord William Turner noch im gleichen Jahr zur Studie *The Burning of the Houses of Parliament* verarbeitet (Bild 161). Das in der Folge als *New Houses of Parliaments* neu errichtete Gebäude verlegt den alten und zugleich neuen Tatort. Das Gewölbe unter der *Lords Chamber* ist nicht mehr im Erdgeschoß,

---

1 Vgl. Fraser 1996.

2 Paradoxerweise unterstützen Globalisierungskritiker und Kritiker „multinationaler" Konzerne mit dem Erwerb einer solchen Maske einen solchen Konzern und betreiben Globalisierung. Time Warner, einer der größten Medienkonzerne weltweit, besitzt die Rechte an der Maske und verdient folglich am Verkauf jeder Maske. Es gibt auch Raubkopien. Zu dieser Maske vgl. Wikipedia 2019.

3 Michael Connor, Autor verschiedener Versteckratgeber, gibt an, in den 1970er Jahren bei Hausdurchsuchungen durch die britische Armee in Irland beteiligt gewesen zu sein, vgl. Connor 1984a, S. 108–109. Die dortigen Konflikte zwischen Protestanten und Katholiken sowie der Irish Republican Army (IRA) sind direkte und lange Nachwirkungen.

4 Vgl. Lucy 1899, S. 160–161.



Bild 160 Die Maske Guy Fawkes': Das Gesicht von Anonymous, Rendering: Piotr Siedlecki, o. J.

es ist im Keller. Die traditionelle Sicherheitskontrolle und Durchsuchung verlagert sich entsprechend und entwickelt sich zu einem Fest, zu einem Theater und erfährt gewisse Neuerfindungen. Sie sind im Zusammenhang mit der von Eric Hobsbawm in der britischen Thronkultur im 19. Jahrhundert ermittelten „Invention of Tradition" einzureihen:[5] Es ist die Erfindung einer Durchsuchungstradition.

5 Gemeint ist, dass scheinbar alte Traditionen innerhalb der britischen Monarchie junge Erscheinungen sind, die erst im 19. Jahrhundert Einzug in das Hofzeremoniell finden, vgl. Hobsbawm 1983/1998 bzw. Hobsbawm und Ranger 1983/2007.

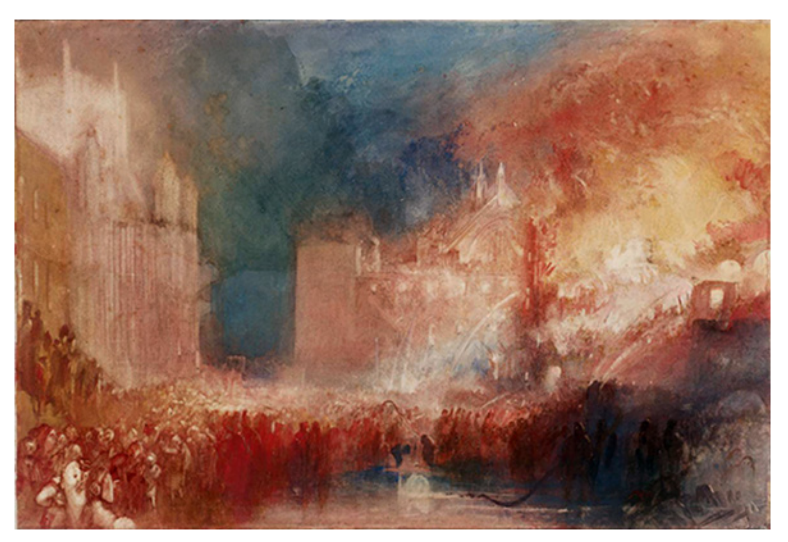


Bild 161 Der eigentliche Schauplatz der Pulververschwörung verschwindet: Joseph Mallord William Turner (1775–1851), *The Burning of the Houses of Parliament, October 16, 1834*, 1834/35, Wasserfarbe und Gouache auf Papier, 44,4 × 30,2 cm, Tate Gallery, London.

## 8.2 Haussuchung – Heimsuchung

Für gewöhnlich ist eine Hausdurchsuchung oder, kurz gesagt, Haussuchung, wenig festlich. Der Staat greift dazu in das Hausrecht ein, welches in demokratisch geprägten Rechtskulturen durch die Verfassung geschützt ist. Eine Durchsuchung ist nicht nur aus rechtlicher Sicht „eines der gewaltsamsten Mittel zur Erforschung der Wahrheit".[6] Jede Haussuchung ist ein Einbruch in das Private. Jede Haussuchung ist eine Heimsuchung. Für gewöhnlich wird eher der Einbrecher mit der Heimsuchung verbunden, aber im Falle des einen oder des anderen Falles scheint es egal, ob nun ein Krimineller oder Kriminalist die Wohnung durchstöbert. Der Kriminelle und der Kriminalist sind Fremde im Heim. Das Ziel der Versteckssuche ist zudem nur mittelbar das Versteck, geht es unmittelbar um das Versteckte. Mit den Worten des Kriminalkommissars und in den 1930er Jahren Leiters der Duisburger Kriminalpolizei, Julius Polke, ist das Ziel „das begehrte Stück".[7] Das Ziel der Durchsuchung ist nicht das Versteck, sondern das darin Verborgene – die Kronjuwelen. Aus

6 Vgl. Pfyffer von Altishofen und Gilgen 1843, S. 192.
7 Polke 1930/1949, S. 3.

dem Fund des einen folgt aber der Fund von beidem. Der Kriminalist Rolf Ackermann versachlicht als Mitherausgeber in einem Beitrag zum bekannten *Handbuch der Kriminalistik* alles, was Ziel einer Durchsuchung ist. Alles sind „Durchsuchungsobjekte", worunter er dann „Personen", „Sachen", „Objekte", „leerstehende Objekte" und „freies Gelände" zählt.[8] Anders grenzen der Leitende Kriminaldirektor a. D. Robert Weihmann und Kriminaloberrat Claus Peter Schuch in ihrem Lehrbuch zur Kriminalistik „Durchsuchungssubjekte" und „Durchsuchungsobjekte" ab. Mit Mensch und Ding gibt es zwei Kategorien oder Orte, wo durchsucht wird.[9] Eine Durchsuchung betrachtet nicht unbedingt alles einheitlich als Sache.

Eine solche Unterscheidung scheint auch aus juristischer Sicht sinnvoller, denn die Durchsuchung und Untersuchung eines Menschen ist noch ein weitergehender Eingriff in die persönliche Sphäre, als die Haussuchung mit einer Durchsuchung von Wohnung und persönlicher Habe. Daran anschließend lässt sich noch als dritte Kategorie jene der Injekte ergänzen und somit von *Durchsuchungsinjekten* sprechen. Eine klassische – ‚offline' – Durchsuchung von Computer, Mobiltelefon und persönlichen Daten vor Ort scheint etwas anderes, als eine, die aus der Ferne und über eine Datenverbindung – ‚online' – geschieht, wie die Diskussion um die Online-Durchsuchung zeigt.[10] Eine Online-Durchsuchung geschieht zudem heimlich, ohne Gegenwart des Verdächtigen, genau wie eine klassische Hausdurchsuchung konspirativ sein kann: Die (un)heimliche Suche nach dem Heimlichen im Heimlichen. Eine Online-Durchsuchung ist eine heimliche Online-Überwachung.

Es muss hier noch der Ordnung halber angemerkt werden, wie es der Kriminal-Kommissar Wilhelm Polzer macht, dass die Bezeichnung *Hausdurchsuchung* insofern irreführend ist, da meist nicht ein ganzes Haus, sondern nur eine Wohnung, somit ein Teil des Hauses durchsucht wird, wie er 1922 in seinem *Handbuch für den praktischen Kriminaldienst* anmerkt.[11]

Heim spricht insofern eher von der Idee des privaten Wohnens. Im Folgenden geht es in erster Linie um diese Durchsuchungen im Heim, diese Heim(durch)suchungen. Das hat nicht nur wortakrobatische, konzeptuelle Gründe, da schließlich mit dem Versteck das Heimliche im Heim bei einer Durchsuchung nicht nur Gegenstand einer Suche ist, sondern der vorliegenden Untersuchung. Es geht hier weniger um die Durchsuchung von

---

8 Ackermann 2011, S. 450.

9 Weihmann und Schuch 2010, S. 598.

10 Buermeyer 2007, sowie daran anschließend: Gudermann 2010.

11 Polzer 1922, S. 35.

Fahrzeugen zu Land, Wasser oder Luft,[12] oder der Landschaft, pathetisch formuliert, der Erde selbst, noch geht es um eine Aufklärung des Leibes von Mensch oder Tier. Neue Verkehrsmittel und Orte ergeben aber neue Durchsuchungsmethoden. Der Zeppelin hat schnell seinen ersten blinden Passagier und beim Kfz bestehen trotz Normierung, Typisierung und ähnlicher Teile erstaunlich viele Unterschiede und sie unterliegen einem ständigen Wandel durch neue Modelle und Techniken, was der Durchsuchende zu beachten hat. Finden sich in kriminalistischer Literatur vom Ende der 1920er Jahre zum Thema Fahrzeuge noch Hinweise auf die Durchsuchung von Pferdewagen, so sind diese aus offensichtlichen Gründen heute nicht mehr relevant und entsprechend nicht mehr thematisiert.[13] Jeder neue Fahrzeugtyp und jedes neue Fahrzeugmodell ist nicht nur ein potenzielles Schmuggelvehikel, auch eine latente Bombe, da sich Sprengladungen dort sehr gut verbergen lassen und das derzeit noch übliche Benzin seinen Teil zum Inferno beitragen kann.[14] Das Wissen über die dortigen Versteckmöglichkeiten sollte der Kriminalist durch den Anschauungsunterricht während der Erkundungen von verschiedenen Fahrzeugtypen auf Schrottplätzen vertiefen, rät ein Lehrbuch Mitte der 1950er Jahre.[15] Neue Modelle gelangen mit Verzögerung an diese Orte der Schrottreife und zwischenzeitlich verwandeln sich neue in alte Modelle.

Schrottplätze für Häuser, Heime – *Heimschrottplätze* – gibt es nicht. Wie vertieft der Kriminalist, um den es hier als eine wesentliche Figur der Durchsuchung geht, dann sein Wissen? Es bleibt ihm, mit der Zeit aus der Praxis der Durchsuchung zu lernen, sich Kniffe und Methoden von seinen Kollegen abzuschauen und die Augen offen zu halten. Oder es bleibt ihm, sich dieses Wissen aus Büchern anzueignen. Schurken sind eher schweigsam und geben wenig über ihre Methoden preis. Auskunftsfreudiger sind staatliche Ordnungskräfte, die als Zöllner, Polizisten und Soldaten Lehrbücher schreiben, lesen und im Zusammenhang dieser Untersuchung als Quelle darüber dienen, wie solche „Suchbewegungen im Ungewissen“[16] nun konkret aussehen.[17] Wenn frühe Handelsreisende und andere Seefahrer „horizontale Entdecker“ auf dem Meer, Archäologen „vertikale Entdecker“ im Boden sind,[18] was für eine Art Entdecker

12 Zu Suchmethoden in Fahr- und Flugzeugen: DEA 1988a, S. 120, 123–126, zur Suche nach Autobomben vgl. Shabba 2007/2008.

13 Ein Versteck in einem hölzernen Handwagen zeigt: Schneickert 1929, S. 296.

14 Eine Geschichte der Autobombe erzählt: Davis 2007.

15 Vgl. Vorwerck 1956.

16 Assmann 2009, S. 167.

17 Neben vielen anderen Autoren setzen sich mit der Durchführung einer polizeilichen Durchsuchung auseinander: Stieber 1860, S. 42–45, Polzer 1922, S. 33–38, Schneickert 1917/1925, S. 74–81, Bartsch 1950a, S. 28–31, Bartsch 1950b, Ratinow 1970, S. 285–287, Mörschel 1971, Bertrams und Beyer 1979, Brack und Thomas 1983, S. 113–122.

18 Vgl. Assmann 2009, S. 167.

ist dann die Figur des Polizisten, die hier stellvertretend für die Gruppe der durchsuchenden Ordnungshüter[19] betrachtetet wird? Sind es räumliche Entdecker, da sie schließlich nicht die Ebene des Meeres oder die Tiefe des Erdbodens, sondern den Raum nach geheimen Räumen durchforsten?

Dieser Raum ist dann meist ein konkreter, physischer, wo sich Dinge oder Lebewesen, Objekte und Subjekte befinden. Es kann ein Datenraum sein, der Daten, Injekte birgt. Die Gemeinsamkeiten der Tätigkeit von Kriminalist und Archäologe scheinen größer, als mit denen des Seefahrers. Beide treiben sich scheinbar auf Schrottplätzen herum, der Kriminalist auf denen von Autos, der Archäologe auf denen von Geschichte und Kulturen, die sich mitunter gleichen können.

Vor allem sichern, suchen und deuten beide Spuren.[20] Diese Annäherung der beiden relativ jungen Disziplinen Kriminalistik und Archäologie ergibt sich aber erst, nachdem neben dem Personenbeweis, der auf Zeugenaussagen fußt, auch der Sachbeweis als Mittel der Erkenntnisgewinnung anerkannt ist und sich die Polizeiarbeit durch technische, wissenschaftliche Suche und Analyse von Spuren fundamental ändert.[21] Die Spur ermöglicht, das Paradox der Abwesenheit zu umgehen. Mit ihr lässt sich jenes suchen, was abwesend ist oder zumindest abwesend scheint.[22] In der Spur liegt die Mittelbarkeit. Die Spur ist ein Mittel – Medium – der Suche.

## 8.3 Spur

> „My ink, as I observed, had been gone some time, all but a very little, which I eked out with water, a little and a little, till it was so pale, it scarce left any appearance of black upon the paper."
> (*„Meine Tinte, wie berichtet, war schon lange zu Ende bis auf einen kleinen Rest, den ich mit Wasser wieder und wieder streckte, bis sie so blaß war, daß sie kaum noch eine Spur auf dem Papier zurück ließ."*)
>
> Daniel Defoe,
> *Robinson Crusoe*, 1719

19 Suchmethoden von Polizei und Militär gleichen sich, somit ist anzunehmen, dass es auch bei jenen von Zoll und Nachrichtendiensten der Fall ist, vgl. British Army 1998, S. D-10-1.

20 Vgl. Mante 2003, S. 157.

21 Vgl. Gründel und Ziegert 1983.

22 Bei der Suche nach katholischen Priesterlöchern und Priestern um 1600 ist es so entscheidend, auf Spuren der Priester zu achten, nicht auf die Gesuchten selbst, vgl. Yates 1999, S. 76.

***Zeichen***

Übersetzungen, Übersetzer hinterlassen Spuren in den Texten, die sie von einer Sprache in eine andere übertragen. Aus „appearance of black" wird bei der Niederschrift von Robinson Crusoes Tagebuchgedanken in einer deutschen Übersetzung der Ausdruck „Spur" und nicht im Sinne der eigentlichen Übersetzung eine „Erscheinung von Schwarz". In der zitierten deutschen Übersetzung von 1968 durch Hannelore Novak verliert sich nicht nur die Poesie dieser Stelle, auch die Farbe der Buchstaben. Die „Spur auf dem Papier" ist für die Übersetzerin scheinbar synonym für Schwarz. Diese schwarze Erscheinung oder Spur namens Schrift, erzeugt noch etwas anderes: Information.

In-formation spricht von einer Ein-Formung. Es braucht hierfür zwei Dinge oder Medien, ein Werkzeug in Form von Feder und Tinte, und eine Art Rohling, wie Papier. Die Feder hinterlässt mittels Tinte eine Spur auf dem Papier, die sogar plastisch sein kann, sofern die Feder mit Druck geführt wird, das Papier damit kratzt oder eindrückt. Schreiben, von lat. *scribere*, bedeutet einritzen.[23] Die Schrift, die damit eine Räumlichkeit, eine *Schrifträumlichkeit* besitzt, ist eine Spur. Schreiben lässt eine „Erinnerungsspur" auf Papier oder einer Tafel entstehen, was zu einer Gedächtnisentlastung führt, wie Sigmund Freud bemerkt.[24] Mit solchen Wissensspuren entstehen Probleme, da nun Gedanken und Geheimnisse den Körper als Schrift verlassen und physisch sind – im Aktenkoffer. Umgekehrt ist die Spur eine Schrift, die sich lesen lässt, die Information vermittelt und nicht nur auf die buchstäbliche Fährte lockt. Auf diesen Wissenscharakter – epistemologischen Charakter – der Spur stützt sich die Forensik, die sich mit der technischen und wissenschaftlichen Untersuchung von Verbrechen auseinandersetzt.[25] Spur und Wissen hängen auf mehreren Ebenen zusammen. Spuren werden gelesen zur Orientierung – etwa zum Versteck, wie beim *Räuber Hotzenplotz* oder *James Bond 007 – Goldfinger*. Die Spur ist ein philosophisches Modell für Erinnerung und ein metaphysisches Modell für Unsichtbares.[26]

Spuren sind Zeichen, wobei in der Semiotik natürlich alles Zeichen entspricht.[27] Hier ist es eine besondere Angelegenheit. Die Spur formt sich – ähnlich zur Schrift – in ein weiches Medium ein, es wird über sie formiert. Das

23 Zu dieser unerwartet plastischen und architektonischen Dimension von Schrift, vgl. Horstmann 2009, S. 54–61.

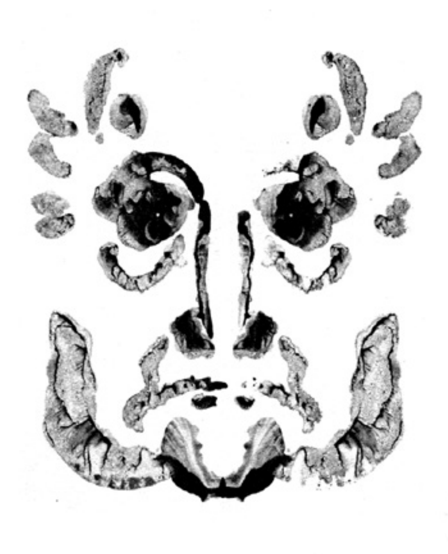
24 Freud 1925, S. 1.

25 Zur epistemologischen Rolle der Spur, vgl. Krämer, Kogge und Grube 2007, zum Verhältnis von Handschrift und Spur, vgl. Neef 2008.

26 Vgl. Krämer 2007, S. 23–25.

27 Die Spur als Zeichen untersuchen: Eco 1968/1972, S. 199, Spitznagel 2001, S. 241–242, Reichertz 2007, S. 311, Fn. 1.

Schreibwerkzeug formiert ein Medium. Die Spur hinterlässt einen Abdruck, der mehr oder weniger stark und flüchtig ist, wie Jo Reichertz bemerkt,[28] der die Funktion der Spur in der Forensik aus Sicht der Kommunikationswissenschaft beschreibt. Hier kommt es zu einer In-formation, Ein-formung oder, zur noch stärkeren, Per-formation, zur Durch-formung eines Mediums. Mit Edmond Locards Spurenparadigma lässt sich sagen: Jeder Verbrecher beschreibt über seine Spuren unweigerlich seinen Tatort.



*Faust spricht:*

*Herr Sau-, Herr Sau-, Herr Saubermann*
*ist nicht der Mann, der zaubern kann,*
*er taugt nur zur Verwaltung.*
*Im Namen der Vereinigung*
*bring Flecken nicht zur Reinigung,*
*nein, bring sie zur Entfaltung!*

Bild 162
Fleckenkunde: Der Fleck als produktives Element für den Forensiker? Peter Rühmkorf (1929–2008), *Kleine Fleckenkunde*, 1982, Fleck und Text: Peter Rühmkorf, 1982.

***Spurensicherung oder Sicherungsspur?***

Spuren müssen gelesen und interpretiert werden. Spuren sind für sich genommen Daten, die erst durch ihre Interpretation zu Informationen werden. Physisch deswegen, weil Spuren der Welt der Dinge angehören, sie bezeichnen hier einen Eindruck/Abdruck, eine gerichtete Bewegung oder

28 Ebd., S. 313.

einen Rest, eine kleine Menge, wie Sybille Krämer zur epistemologischen Rolle der Spur schreibt.[29] Spuren scheinen unvermeidlich, weswegen mit dem Versteck als materiell gespeichertes Geheimnis zugleich ein materiell gespeichertes Wissen durch die Spur des Versteck(en)s vorliegt. Ein Versteck ist die räumliche Entsprechung zum Geheimnis. Alle gesammelten Spuren werden zur Interpretation in eine Ordnung gebracht und damit die „Spurenlage" gelesen.[30] Spuren werden erst dadurch erkennbar und zur Spur, wenn sie eine Ordnung stören und als „Abweichungen" in Erscheinung treten.[31] Der Fingerabdruck auf dem Spiegel stört. Der Bohrstaub auf dem Teppich stört. Die Schleifspur auf dem Boden vor der Wand stört.[32] Die Informationstheorie besagt, dass ein Signal durch eine Störung im Rauschen entsteht. Auch hier ist es die Abweichung. Weniger aus Sicht der Informationstheorie betrachtet, sind in der Forensik Spuren alle „objektiven Veränderungen des Tatortes, welche durch die Tat verursacht werden". Spuren sind „stumme Zeugen". Dazu gehören alle für die Tat relevanten und erkennbaren Dinge, auch solche, die erst über technische Hilfsmittel erkennbar sind.[33] Im Falle der vorliegenden Untersuchung heißt die Tat *Verstecken*. Der Tatort ist jedoch nicht (nur) das Versteck selbst, denn dieser bleibt vorerst unbekannt. Der Tatort ist auch die Umgebung des Verstecks. Das Versteck ist der Ort, den die Spuren des Versteckens umgeben. Die Spur zeigt und sichert Abwesenheit sowie Vergangenheit, muss jedoch selbst aufgrund ihrer Flüchtigkeit in einer Spurensicherung gesichert werden. Eine Spur bedeutet durch ihre Anwesenheit die Abwesenheit dessen, was sie verursacht hat.[34] In der Spur zeigt sich eine „Zeitverschiebung", denn sie zeigt Vergangenes an,[35] sie verräumliche Zeit, so Jacques Derrida aus seiner philosophischen Sicht.[36] Er sieht in ihr eine Ab- und Anwesenheit zugleich.[37]

Auf das Verbrechen übertragen folgt, dass die Spur die geschehene Tat anzeigt, sie aber nicht zeigt.[38] Die Tat ist Geschichte. Nachfolgende Taten können bestehende Spuren überlagern, sie unter Schichten begraben. Nachfolgende Taten verwischen Spuren. Eine gegenwärtige Spur zeigt die vergangene Zeit einer Tat und den verlassenen Ort eines Täters an. Geschichtstheoretisch

29 Vgl. Krämer 2007, S. 14–15.
30 Vgl. Reichertz 2007, S. 314–315.
31 Krämer 2007, S. 16.
32 Eine verräterische Schleifspur vor einem verschiebbaren Regal, das den Zugang zu einem Raum verdeckt, beschreibt: Bartsch 1950b, S. 377.
33 Reichertz 2007, S. 312–313.
34 Vgl. Krämer 2007, S. 14.
35 Ebd., S. 17.
36 Vgl. Vogl 1998, S. 45.
37 Vgl. Lehmann und Weibel 1994, S. 25.
38 Vgl. Reichertz 2007, S. 313.

ist die Spur eine Quelle für Vergangenheit, macht sie aber nicht gegenwärtig. Gegenüber der Spur, wo das Verursachende dieses Anzeichens abwesend ist, ist dieses beim Index anwesend.[39] Auf einen solchen Index hoffen Kriminalisten bei einer Durchsuchung zu stoßen. Sie bezeichnen einen solchen Wegweiser zum oder Zeiger auf das Versteck, aber mit Worten der Alltagssprache, als „Wink" oder „Fingerzeig".[40] Gibt es weder diesen Wink noch Fingerzeig, müssen aus einem Gewirr von Spuren die „Tatspuren", unmittelbar mit der Tat – hier dem Verstecken – verbundene Spuren von anderen Spurenarten isoliert werden.

Spuren sind „Reste der Tat",[41] „stumme[] Zeugen"[42], werden als „sachliche Beweise"[43] Zeugen einer Handlung, die sich Tat nennt. Neben Tatspuren finden sich noch „fingierte Spuren", welche zur Ablenkung gefälscht werden.

„Tarnspuren" sind falsche, beseitigte Spuren und „Trugspuren" sind zufällige Spuren, die nicht im Zusammenhang mit der Tat stehen.[44] Es entwickeln sich „heiße Spuren" und „kalte Spuren". Heiße Spuren decken sich mit der „Lesart" und Deutung des Falles, kalte nicht. Kaltes Wissen und kalte Spuren passen nicht zur Deutung des Falles. Die Interpretation kalter Spurendaten führt nicht zu relevanten Informationen im Sinne des Falles und trägt nicht dazu bei, den Täter aufzuspüren. Alle Spuren werden zunächst verfolgt und überprüft,[45] da sich diese Temperatur erst am Ende ermitteln lässt. Eine Spur ist ein konkretes Wissensobjekt, was sich lesen lässt und ein Wissen birgt. Wissen, im Sinne des Falles, was zu seiner Deutung passt, macht Spuren und damit ihr Wissen heiß. Beim Ermittler selbst ist es umgekehrt. Das Geheimnis treibt ihn an, macht ihn heiß.

### *Verstecken heißt Spuren hinterlassen*

In Spuren einen Quell für Wissen zu sehen hat Carlo Ginzburg Ende der 1970er Jahre als „Indizienparadigma" bezeichnet. Am Beispiel von Krimi, Kunstgeschichte und Psychoanalyse zeigt er, wie dort kleinste Details, auch

---

39 Vgl. Krämer 2007, S. 163.

40 Im Zusammenhang mit Durchsuchungsmethoden, einem Index um den Index zu finden, sprechen von Fingerzeig: Polke 1927, Bartsch 1950b, von Wink sprechen: Ortloff 1881, S. 221, Polke 1930/1949. Eine Zeitschrift *Die Bereitschaftspolizei. Wissen und Winke für den praktischen Dienst* spricht davon im Titel, exemplarisch darin zum Thema Durchsuchung: Berg 1952.

41 Vgl. Reichertz 2007, S. 311.

42 Höllrigl 1958, S. 43–44.

43 Reichertz 2007, S. 312–313.

44 Vgl. ebd., S. 316.

45 Vgl. ebd., S. 326.

physische Spuren, dem Erkenntnisgewinn dienen.[46] Einige Jahre zuvor haben Eugene J. Webb, Donald T. Campbell, Richard D. Schwartz und Lee Sechrest in ihrer Untersuchung zur Reaktivität und zu nichtreaktiven Messverfahren[47] unscheinbare Spuren als Mittel der Erkenntnisgewinnung vorgeschlagen. Das Phänomen der „Abnutzung und Ablagerung“, etwa von Böden, beschreiben sie als „physische Evidenz“, von denen sie in Arthur Conan Doyles Kriminalgeschichten um den Detektiv Sherlock Holmes lesen.[48] Spuren sind „Indikatoren vergangenen Verhaltens“, was für die Soziologie – Menschenbeobachtungen – deswegen von Interesse ist, da sie unbemerkt entstehen. Diese Form wissenschaftlicher Beobachtung wirkt sich somit nicht auf den Beobachteten – und zugleich Spuren verursachenden – Menschen aus. Aus Spuren oder Abrieb, welche Besucher eines Museums auf dem Boden hinterlassen, lässt sich ablesen, welche Werke besonders belebt sind.[49] Die Nutzung von Architektur hinterlässt unweigerlich Spuren an ihr, was Walter Benjamin zu seinem bekannten Satz verleitet: „Wohnen heißt Spuren hinterlassen.“ Er sieht hierin den Ursprung solcher Detektivgeschichten, die diese Spuren zum Motiv erheben und den Tatort meist im privaten Heim verorten.[50] Architektur wird durch ihre Benutzung zum Medium, in dem sich ihre Benutzung, ihr Bewohnen, ihre Bewohner einschreiben. Benjamin sieht diese Fähigkeit als Spurenspeicher aber vor allem beim plüschigen und flauschigen bürgerlichen Interieur des 19. Jahrhunderts, welches er in Berlin und Paris beschreibt. Architekten seiner Zeit, wie Paul Scheerbart durch Glas oder das Bauhaus durch Stahl, würden es den Bewohnern schwer machen, Spuren zu hinterlassen.[51] Nun hat er das Stoffliche dieses vergangenen Interieurs im Auge, wo sich der Wohnende als Spur in Überzüge, Schoner, Futterals und Etuis eindrückt. Glänzender, spiegelnder Stahl und solches Glas speichern andere Spuren. Sie machen Fingerspuren, Kratzer und Staub offen sichtlich und offensichtlich.

***Verschmutzungen***

Schmutz bedroht stets die weiße, glänzende und saubere Erscheinung der modernen Architektur, die Walter Benjamin hier im Sinn hat. Sich verstecken heißt ein Versteck bewohnen. Verstecken heißt Spuren hinterlassen. Schmutz ist verdächtig, wenn er dort fehlt, wo er sein sollte, wie Bernhard Gertig und

46 Vgl. Ginzburg 1979/2011.

47 Vgl. Webb u. a. 1966/1975.

48 Einen Vergleich zur Rolle von Spuren in kriminalistischer Fiktion und kriminalistischer Wissenschaft nehmen vor: Stingelin 2005, Wagner 2006/2008.

49 Webb u. a. 1966/1975, S. 55–60.

50 Benjamin 1935/1982, S. 53.

51 Benjamin 1933/1977, S. 217–218.

Rudi Schädlich in ihrem *Lehrbuch für Kriminalisten* feststellen. Es heißt, dass kein Schmutz, Sauberkeit, die sich bekanntlich im Fehlen von Staub und Flecken an Stellen äußert, wo diese hingehören, auf ein Versteck hindeuten können.[52] Gilt diese Feststellung gleichermaßen, wenn es die scheinbar vom Rausch der Reinlich- und Sauberkeit beseelten Wiederaufbaujahre nach dem Zweiten Weltkrieg sind, in denen dieses Lehrbuch für Polizisten in Deutschland erscheint?[53] „Unter Umständen muss auch die Jauchegrube entleert werden."[54] Es könnte darin etwas versteckt sein, so merken beide an. Spontane Entwicklung einer schmutzigen, dreckigen[55] Informationstheorie: Im Rauschen von Sauberkeit wird Schmutz zur Störung. Es überrascht wenig, dass sich in Christian Enzensbergers Gedankenspielen *Größerer Versuch über den Schmutz* von 1968 ein Beispiel zum Schmutz als Spur findet. Fußspuren seien nichts anderes als Schmutz, und diese Spur werde wiederum als Schmutz unter wie über darüber laufenden Füßen als weitere Fußspuren immer weitergetragen, was sich erneut bei nachfolgenden Füßen wiederhole, usw. usf.[56] Der Schmutz wird zu einer Art Tinte, der Boden zum Blatt, wobei Tinte, wo sie nicht hingehört, auch Schmutz ist. Schmutz selbst kann das Rauschen sein und der Fuß formt sich dann dort als Abdruck und Signal ein. Sherlock Holmes ermittelt in *Der goldene Klemmer* (1904) mit dieser, wie es heute heißen würde, ‚passiven Sondertechnik'[57] ein Versteck. Am besten lässt sich dies in den Worten erfahren, die Arthur Conan Doyle Sherlock Holmes in den Mund legt:

> Ich suchte also feste Beweise für meinen Verdacht und musterte das Zimmer ganz genau auf irgendwelche Verstecke hin. Der Teppich schien aus einem einzigen Stück zu bestehen und angenagelt zu sein; ich gab also den Gedanken an eine Falltüre im Boden auf. Dagegen konnte hinter den Büchergestellen sehr wohl ein Schlupfwinkel sein. Wie Sie wissen, ist das in alten Bibliotheken gar nicht mal selten. Ich bemerkte, dass überall auf dem Boden Haufen von Büchern lagen, dass aber vor einem Schrank eine Stelle leer war. Hier musste also der Zugang sein. Ich konnte keine Fußspuren finden, aber der Teppich war von dunkler Farbe, die sich sehr gut zu einem Versuch eignete. Ich rauchte daher eine Menge von diesen ausgezeichneten Zigaretten und ließ die Asche auf den Platz vor dem verdächtigen Bücherschrank fallen. Es war eine einfache List, aber

52 Gertig und Schädlich 1955, S. 254, gleiches rät schon 50 Jahre zuvor: Weingart 1904, S. 71.

53 Sauberkeit als Motiv der Architektur dieser Zeit ermittelt am Beispiel von gefliesten und somit abwaschbaren Kölner Fassaden: Krajewski 2016.

54 Gertig und Schädlich 1955, S. 256.

55 Erinnert sei an das erotische Pendant zur Beschreibung von Nacktheit und Bekleidung im Kapitel *GeHEIMlust*.

56 Vgl. Enzensberger 1968, S. 12–13.

57 Zu Mitteln der mittelbaren Aufzeichnung einer Tat, von Spuren, vgl. Rössler und Delang 1982, S. 17, 19–78.

> doch ganz wirkungsvoll. Ich ging dann hinunter […]. Dann gingen wir wieder hinauf, und durch das Umkippen des Zigarettenkistchens verschaffte ich mir eine günstige Gelegenheit, den Fußboden genau in Augenschein zu nehmen. Ich sah sehr deutlich an den Spuren auf der Zigarettenasche, dass die Gefangene in unserer Abwesenheit ihr Versteck verlassen hatte.[58]

Sherlock Holmes provoziert Spuren, um den Täter zu überführen. Er greift in das Tatgeschehen ein, indem er den Tatort präpariert.

Unten im Keller älterer Häuser ist ein mitunter schmutziger Ort, wenn der Boden nur aus Steinen besteht, die das Erdreich bedecken, nicht aus heutzutage üblichen betonierten Bodenplatten. Hans Gross schreibt, dass mit der Zeit Schmutz und Staub die Bodenfugen mit einer kittartigen Masse versiegeln würden. Fehle dieser ‚Fugenkitt', deute einiges darauf hin, dass dort unten, unter dem Boden, unter der Sohle des Hauses etwas verborgen läge.[59] Fehlender Fugenschmutz deute auf ein mögliches Versteck hin.[60] Mit Wasser sei nun zu ermitteln, ob in jüngster Zeit eine Grabung erfolgt ist. Über dieses Verfahren berichtet der Kriminalist Theo Lang noch 1950 in seiner Sammlung *Goldkörner im polizeilichen Ermittlungsdienst* stichwortartig: „Unter Kellerböden; in Boden stechen, Wasser hingießen; bei Blasenbildung Verstecke vorhanden."[61]

Dunkle, schmutzige Keller bergen neben der Unheimlichkeit manchmal die Heimlichkeit. Der Weg hinauf aus dem Dunkel des Kellers und der Blick vom Boden an die Wand zeigen dort durchaus andere Spuren, die aus Schmutz bestehen. Helle, rechteckige Flecken mit einer grauen, wolkigen, fast auratischen, Umrandung zeigen den früheren Platz von Bildern. Farbe und Flecken zeigen das Alter von Farb- und Tapetenschichten an und überhaupt kann jedes gehängte Bild nicht nur den Wandtresor, auch ein Versteck verdecken. Unregelmäßigkeiten in der Verschmutzung der Wände – respektive ihrer Sauberkeit – sollten nach Hans Gross den Durchsuchenden aufhorchen lassen. Umgekehrt sind einzelne Flecken oder Unregelmäßigkeiten auf der ansonsten makellosen Wand verdächtig.[62] Ein solches Detail betont Corrie ten Boom beim Bau des Verstecks durch den niederländischen Widerstand im elterlichen Haus während der deutschen Besatzung:

---

58 Doyle 1904/2012, S. 880, ähnlich dient Staub zur Aufzeichnung solcher Spuren bei: Arthur 1964/2009, S. 129.

59 Vgl. Gross 1893, S. 73.

60 Vgl. Polzer 1922, S. 36.

61 Lemma *Durchsuchung*, Lang 1950, ähnlich bei: Gross 1893, S. 73, Polke 1930/1949, S. 15.

62 Gross 1893/1908, S. 163, so bei Gertig und Schädlich 1955, S. 254.

> Alle vier Wände waren so schmutzig und fleckig wie alle alten Räume in Haarlem, dort, wo man noch mit Kohlen heizt. Der alte Sims zog sich ohne Unterbrechung um die Decke. Hier und dort blätterte die Farbe ab. Offenbar hatte in hundertfünfzig Jahren niemand daran gerührt. Alte Wasserflecke bedeckten die Hinterwand, eine Wand, von der sogar ich, die ich ein halbes Jahrhundert in diesem Zimmer gelebt hatte, kaum glauben konnte, daß es nicht die ursprüngliche war, sondern daß man sie fünfundsiebzig Zentimeter von der wirklichen entfernt gezogen hatte.[63]

Nach den weiteren Aufzeichnungen ten Booms gelingt die Verschmutzung und Alterung der neuen Architektur, oder besser ihre Fälschung, durch den Gipser und Anstreicher äußerst überzeugend. Theo Lang stellt innerhalb seiner *Goldkörner* unter dem Stichwort ‚Durchsuchung' eine längere, aber zwangsläufig endliche Liste der unendlichen Möglichkeiten von Verstecken auf, spricht dabei von Schmutz- bzw. Sauberkeitsspuren: „Zu beachten sind Wandflächen mit frischen Mauerverputz, defekte Tapetenstellen, ferner: sind Spinnengewebe zerrissen, ist Staub gewischt oder künstlich gelegt."[64] Die Polizei scheint auf der Hut, auf alle Möglichkeiten bei der Durchsuchung gefasst und egal ob der Staub gewischt oder künstlich gelegt ist, die Polizei ist darauf vorbereitet.

Schmutz entsteht durch die Benutzung, zeigt Alterung an, er fällt auch beim Bau von Verstecken an. Eine Publikation der US-Armee über *Caching*-Techniken, die später die Seiten wechselt und damit frei käuflich ist, gibt einen Hinweis, der nicht nur für die Armee und die Grabung von Erdlöchern als Caches im freien Gelände gilt. Für den zivilen Versteckbauer im Haus, der darin seine Hohlräume schafft, ist er gleichermaßen relevant: „sterilisieren der Örtlichkeit" („sterilizing the site"). Mit dieser Maßnahme, die als die wichtigste angesehen wird, ist gemeint, Spuren der Arbeiten und Werkzeuge zu beseitigen, die betreffende Stelle in einen Normalzustand bringen („restore to normal").[65] Ähnlich legt Michael Connor dem Leser seines Versteckratgebers bei der Arbeit am Versteck nahe, keinen Staub, keine Spuren zurückzulassen.[66] Spuren entstehen beim Bau und bei der Nutzung von Verstecken, auch bei der Suche nach ihnen. Wenn eine Durchsuchung selbst heimlich ist, wird die Vermeidung von Spuren dieser konspirativen Durchsuchung die wichtigste Regel, wie sich beim Ministerium für Staatssicherheit am Beispiel eines Nachrichtendienstes ermitteln lässt.[67] Verstecken ist kein Verbrechen. Für das perfekte Versteck besteht aber das gleiche Ziel wie für das perfekte Verbrechen: keine

63 Boom 1971/1979, S. 90.
64 Lemma *Durchsuchung*, Lang 1950.
65 Vgl. U.S. Army 1982, S. 3–5. bzw. nach dem Seitenwechsel: U.S. Army o. J., S. 3–5.
66 Connor 1984a, S. 6.
67 Vgl. BStU 2011, S. 9.

Spuren zu hinterlassen. Allerdings bedeutet das Vermeiden von Spuren, neue zu erzeugen, z. B. durch Faserspuren des Tuches, das zur Säuberung des Ortes der Tat dient.[68] Das „Locard'sche Prinzip" besagt, dass es „keinen sauberen Kontakt zwischen zwei Objekten" gibt: „Alles und jeder hinterlässt eine Spur."[69] Jeder Kontakt bedeutet Verschmutzung.

Dieser „Kontakt", der zum Abdruck, zur Spur führt, ist nach Michael Taussig ein besonderes Beispiel für Mimesis, da eine Kopie entsteht, indem Substanz übertragen wird, wie es beim Fingerabdruck geschieht.[70] Dieser Abdruck des Fingers beweist den Kontakt und die Anwesenheit der Person an der betreffenden Stelle.[71]

Nun erfolgt bisher eine Reduktion der Spur auf den Dreck. Auch Beschädigungen sind Spuren und führen Ermittler bei der Durchsuchung zu Verstecken. Das Herein- und Herausdrehen einer Schraube hinterlässt kleine Beschädigungen am Kopf oder an der Farbe, was etwa nach Michael Connors Rat tunlichst zu vermeiden sei.[72] Genau auf solche Beschädigungen an Farbe, bei Schrauben, Türen, Steckdosen sollen die Ermittler der amerikanischen Drogenermittlungsbehörde DEA achten, wenn sie eine Wohnung auf Drogen durchsuchen.[73] Hans Gross richtet bei einer Durchsuchung den Blick auf solche kleinen Details, jedoch nicht nur in der Vertikalen, auch in der Horizontalen, auf den Fußboden. Er berichtet von den Beschädigungen, welche Manipulationen an Brettern, Nägeln und deren Löchern dort unweigerlich hinterlassen, falls der Hohlraum unter hölzernen Böden zum Versteck umgebaut wird. Dazu musste zuvor das meist gut befestigte, gar zusätzlich über Nut und Feder miteinander verbundene Holz an einzelnen Stellen aufgenommen werden.[74] Hans Gross lehrt den Leser, wie Wand- und Bodenoberflächen förmlich zu lesen sind. Sam Wood macht in seinem Versteckratgeber darauf aufmerksam, dass Spuren durch den normalen Gebrauch ein Versteck verraten würden und Gebrauchsspuren bei der Planung entsprechend zu

68 Hierauf weist hin: Böhme u. a. 2009, S. 1546.

69 Locard 1930, S. 128 zitiert nach Vec 2002, S. 76. Diese häufig zitierte „Locard'sche Regel" lässt sich in der deutschen Ausgabe nach diesen Angaben nicht finden, was aber an der deutschen Übersetzung liegen mag. Im französischen Original heißt es: „Toute action de l'homme, et a fortiori, l'action violent qu'est un crime, ne peut pas se dérouler sans laisser quelque marque."

70 Vgl. Taussig 2014, S. 87–89.

71 Vgl. ebd., S. 290–293.

72 Vgl. Connor 1984a, S. 59–60, gleiches rät: Benson 1990, S. 77.

73 Vgl. DEA 1988a, S. 119.

74 Vgl. Gross 1893, S. 72–73.

berücksichtigen seien.[75] Jerry Dzindzeleta warnt ebenso in seinem Ratgeber vor der Bewegung von Schiebepanelen, welche Spuren verursachen könnten, die bei der Versteckplanung zu berücksichtigen seien.[76] Charles Robinson gibt in seinem Buch den konkreten Tipp zur Vermeidung der Bewegungsspuren von drehbaren Geheimtüren, der darin besteht, dass diese in das Versteck hinein schwingen sollten.[77]

Spuren können physisch sein, sie können nahezu unscheinbar wie Staub oder Punkte sein, winzig klein, für das unbewaffnete Auge unsichtbar und erst durch spezielle optische Geräte vergrößert, erkennbar sein.

Spuren können gänzlich unsichtbar sein, wenn sie digital sind.[78] Sie treten als Signale, elektronische oder informatische Spuren auf, wie beispielsweise solche, die der Peilsender an Auric Goldfingers Rolls-Royce Phantom aussendet und James Bond die heimliche Beobachtung und das „tracking" („Spurenverfolgung")[79] zur geheimen Fabrik des Schurken ermöglichen. In der Kriminalwissenschaft ist das Unsichtbare an die Spur gekoppelt, die es hinterlässt. Wenn Technik eine Spur aufzeichnet, so erzeugt sie diese dadurch erst. Sie erzeuge „Phantome", „Fiktionen", wie Klaus Bartels es nennt.[80] Technik macht Phantome erst erkennbar und erzeugt sie.

Meist überwiegt dabei die Konzentration auf das Sehen, im allgemeinen wie auch speziellen Sprachgebrauch wird Unsichtbarkeit nahezu synonym mit Unerkennbarkeit gesehen. Wer sich versteckt, muss sich aber allen Sinnen entziehen und der Suchende darf darauf hoffen, dass der Versteckende eine der Sinnesebenen vernachlässigt. Die unmittelbare Versinnlichung ist das Ziel einer Suche und Durchsuchung nach einem Versteck, seines Inhalts und seiner Spuren. Versinnlichung bedeutet, den Sinnen Unzugängliches – Verstecktes – sinnlich erfahrbar zu machen. Dann erst lässt sich etwas Verborgenes sehen, hören, riechen, tasten, schmecken oder wird über weitere denkbare und bisher unbedachte künstliche Sinneserfahrungen erkennbar. Es reicht eine Sinnesebene, um ein Versteck plötzlich auffliegen zu lassen, wie eine aufgeschreckte Taube.

75 Vgl. Wood 1983, S. 23.
76 Dzindzeleta 1990, S. 29.
77 Vgl. Robinson 1981, S. 51.
78 Zu digitaler Forensik und Spuren vgl. Böhme u. a. 2009.
79 Zum *Tracking* siehe: Glitza 2009, S. 131–132.
80 Bartels 1987, S. 161–162.

## 8.4 Durchsuchung, sinnlich, wirklich

> „She was brown with the dust and draped with the cobwebs which had come from the walls of her hiding-place."
> (*„Sie war mit Staub und Spinnengewebe bedeckt von den Wänden ihres Verstecks."*)
>
> Arthur Conan Doyle,
> *The Golden Pince-Nez*, 1904

Ein „psychologisches Versteck" bedeutet die offene Platzierung eines Gegenstandes, der dadurch übersehen wird.[81] Praktisch wird dazu etwa ein stibitzter Teppich einfach auf den Boden gelegt[82] oder ein Brief, etwa *Der stibitzte Brief* in Edgar Allan Poes gleichnamiger Geschichte,[83] liegt offen in der Ablage, womit diese Methode einen populären literarischen Niederschlag findet. Poes Detektiv Dupin findet dann den Brief, weil er nicht – anders als die Polizei – nach versteckten Orten sucht. Er sucht nach offen sichtlichen wie offensichtlichen Orten.[84] Es lässt sich damit von einer ‚Psychologie des Versteckens' sprechen.

Der Psychologe A.[lexander] R. Ratinow (1920–2007) weist in seiner Studie *Forensische Psychologie für Untersuchungsführer* darauf hin, dass erst die Nutzung mehrerer Sinne eine „vollständige Vorstellung" ergebe und diese Beobachtung mit allen Sinnen – nicht nur das Sehen – wichtigstes Element einer „Psychologie der Durchsuchung" sei.

Die „Nutzung der Sinne" während einer polizeilichen Durchsuchung setze die „Schaffung günstiger Wahrnehmungsbedingungen" voraus, wie weiter zu erfahren ist. Dabei erweitern Instrumente die Sinne. Eine Lupe ermöglicht eine „Mikrodurchsuchung".[85] Edgar Allan Poe erwähnt in seiner Geschichte vom stibitzten Brief die, allerdings vergebliche, Mikrodurchsuchung einer Wohnung per Mikroskop und den Aufwand, der sich dahinter verbirgt.[86] Mitunter scheint es sogar, dass dieses Wissen über solche Methoden zuerst in Edgar Allan Poes Geschichte aufgezeichnet wird, zumindest ihre Popularisierung und allgemeine Verbreitung hierüber erfolgt. Literatur verbreitet ein Wissen über Verstecke und Durchsuchungen, was sich zuvor nur in den Köpfen und

81 Vgl. zu dieser Psychologie: Ratinow 1970, S. 293–293.
82 Brodag 1995, S. 115 (RN 255).
83 Poe 1844/1994.
84 Vgl. hierzu die Analyse von: Vogl 1998, S. 42–43.
85 Ratinow 1970, S. 285.
86 Poe 1844/1994, S. 269–271.

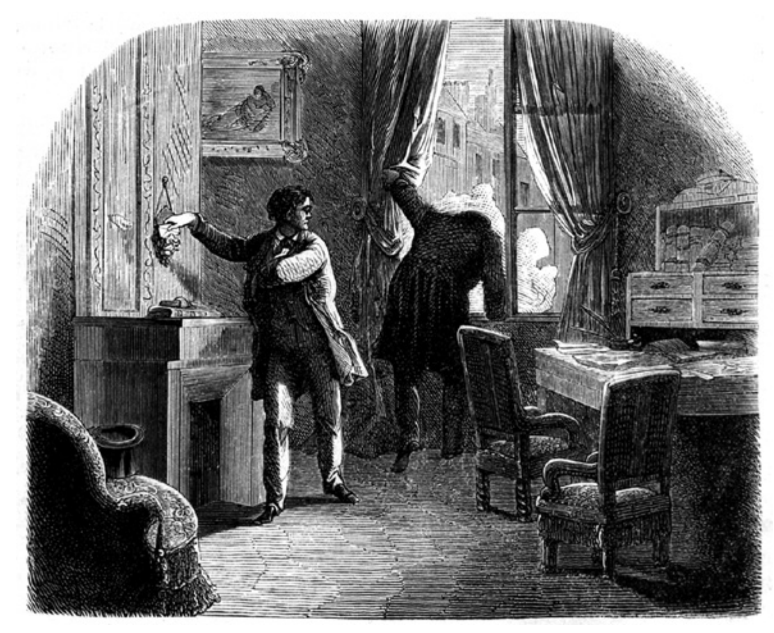


Bild 163 Ein Brief wird versteckt: Edgar Allan Poe, *Der stibitzte Brief*, 1844, Illustration: Frédéric Théodore Lix, 1864.

Büchern von Kriminalisten befindet und mündlich – wie handwerkliches Wissen von Meister an Schüler – polizeiintern verbreitet wird.[87]

Die für eine Durchsuchung grundlegende Methode der Beobachtung ist ein bekanntes wissenschaftliches Instrument der Empirie. Die Durchsuchung ist Teil einer praktischen, angewandten Kriminalwissenschaft. Diese schwankt dann zwischen einer naturwissenschaftlichen Disziplin namens Forensik zur Beobachtung der Dinge und einer sozialwissenschaftlichen Disziplin namens Polizeiarbeit zur Beobachtung von Lebewesen, die in einer Beobachtung von Spuren zusammentreffen. Forensik als Beobachtung von Spuren fließt spätestens mit der Untersuchung zur Reaktivität von Beobachtung in die Sozialwissenschaft ein. Der Ermittler und ein bestimmter Sinn scheinen ohnehin ein inniges Verhältnis einzugehen. Mit dieser Figur wird allgemein eine besonders sensible Sinnesfähigkeit verbunden, die sich in einem empfindlichen ‚Riecher'

87 Poe veröffentlicht die fragliche Geschichte 1844. Kriminalistische Lehrbücher lassen sich scheinbar erst Jahre später im deutschsprachigen Raum ermitteln, wie etwa: Stieber 1860, maßgeblich ist erst: Gross 1893. Bevor Poe die Durchsuchung literarisch minutiös in ihren Methoden beschreibt, erscheinen zwar zwei Bücher, die aber wenige praktische Hinweise zur Durchsuchung enthalten, wenig praktisch sind, vgl. Pfyffer von Altishofen und Gilgen 1843, Jagemann 1838 & 1841.



Bild 164 Der Lupenassistent oder Die Lupe mit Sti(e)l: James Watson (Nigel Bruce) hält dem Meisterdetektiv Sherlock Holmes (Basil Rathbone) die Lupe unter die Spürnase und auch Ann Brandon (Ida Lupino) wirft einen Blick hindurch. Montage mit einem Standbild aus *The Adventures of Sherlock Holmes*, 1939, Montage und Lupe: Autor, 2015.

äußert. Allerdings ist ‚Riecher' hier nicht nur die Nase, vielmehr metaphorisch für das vorgeblich allgemein überdurchschnittlich entwickelte Gespür des Detektivs, wiederum den Gebrauch aller Sinne in Verbindung mit Verstand und Intuition, zu sehen. Noch mehr als öffentlichen Ermittlern, wie dem Polizisten, werden privaten Ermittlern, wie dem Detektiv Sherlock Holmes, in solchen Nasenangelegenheiten scheinbar übermenschliche Fähigkeiten zugeschrieben. Solche literarischen Figuren gelangen in den Bereich von Superhelden, die stets eine bestimmte übermenschliche Fähigkeit besitzen. Hier scheidet sich dann Fakt und Fiktion. Geschichte wie Geschichten, die von solchen besonderen Sinnesfähigkeiten erzählen – etwa der besondere Riecher von Ermittlern –, sind wohl mit ein wenig Vorsicht zu genießen, so Alain Corbin in seiner kurzen *Geschichte und Anthropologie der Sinneswahrnehmung*. Er schildert darin solche Probleme, die bei einer historischen Untersuchung der Sinne und Berichte über ihren Gebrauch anhand historischer Quellen für den Historiker entstehen.[88] In diesem Zusammenhang ist wieder von der Spur die Rede. Die Schwierigkeit einer solchen historischen Untersuchung des Sinnesgebrauchs liege nach Corbin daran, dass „die Spur des Gebrauchs der Sinne" sehr flüchtig sei,[89] sich dieser nur selten in den Zeilen des Historiografen

88 Corbin 1991/1998.
89 Ebd., S. 126.

niederschlage. Die Funktion der Sinne scheint überall gleich und bleibt im Grunde gleich, kann sich nur über lange, evolutionäre Zeiträume ändern. Die Sinne, vielmehr ihr Gebrauch und ihre Rangfolge scheinen nicht losgelöst von der Kultur, von der Psyche des Menschen. Barton Whaley sieht Täuschung als „ein psychologisches Gedankenspiel" („a psychological mind-game") und aus diesem Grunde unveränderlich in ihrer Funktionsweise.[90] Wie bei der kriminalistischen Aufklärung eines Falles kommen bei einer militärischen Aufklärung des Feindes die Sinne zum Einsatz. Beim Militär verhält es sich ähnlich.[91] Die Verlagerung der Schlachtfelder unter die Erde, wie es im Ersten Weltkrieg beim ‚Maulwurfskrieg' oder im Vietnamkrieg nach Entlaubung des Waldes geschieht, führt zum Wechsel des entscheidenden Sinnes. Die Augen sind bei einem solchen Minenkrieg in der Dunkelheit unter Tage entmachtet, nur das Gehör kann den Feind noch ermitteln und wird zu diesem Zwecke geschult.[92] Die Schulung der Sinne ist in einem gewissen Maße möglich. Schulung bedeutet hier wohl eher die Interpretation der Geräusche. Es bedeutet wohl weniger, dass das Gehör selbst besser wird. Geschult werden heißt, die Sinnesdaten des Ohres zu korrekten Informationen interpretieren lernen. Die Sinne unterscheiden sich mit Auge, Ohr und Nase in Fernsinne, welche eine vermittelte Wirkung erfordern, meist über und durch das Medium der Luft. Mit Haut und Zunge gibt es Nahsinne, die nur auf eine unmittelbare Wirkung ansprechen. Bei letzteren entspricht die Reichweite der Sinne der Grenze des Körpers.[93] Neben einer eigensinnigen Beobachtung können Fremdsinne zum Einsatz kommen, womit ein Experte, Tier oder Apparat mit besonderen sensorischen Fähigkeiten bei einer Durchsuchung oder Suche zum Einsatz gelangt.

Werkzeuge, Instrumente und technische Hilfsmittel erweitern die Sinne und Fähigkeiten des Durchsuchenden,[94] wie das Mikroskop (sehen), die Waage (tasten), der Hund (riechen), das Stethoskop und der Telefonapparat (hören).[95]

Der Sehsinn bleibt wohl der Schlüsselsinn bei einer Durchsuchung. Dazu braucht es Licht, wie der Berliner Kriminalrat Erich Anuschat (1833–1941) in dem Aufsatz *Die Beleuchtung bei Lokalbesichtigungen und Durchsuchungen*

---

90 Whaley 2006, S. viii–ix.

91 Suchmethoden bei Polizei und Militär gleichen sich, vgl. British Army 1998, S. D-10-1.

92 Vgl. hierzu die Studie: Encke 2006.

93 Zur (Un)Mittelbarkeit der Sinne vgl. Heider 1927, S. 138.

94 Zur Erweiterung der Sinne mittels solcher Hilfsmittel aus Sicht von Medientheorie: ebd., S. 138–139, 147–149, technische Hilfsmittel für eine Durchsuchung/Verstecksuche erwähnen: Beling 1895, S. 471–472, Gertig und Schädlich 1955, S. 245, Bertrams und Beyer 1979, S. 43–44, Ratinow 1970, S. 285–286, Hodgetts 1989, S. 230, Ackermann 2011, S. 454–456.

95 Diese Apparate nennen: Gross und Seelig 1942, S. 224.

1908 ausführt.[96] Erst mit „zweckentsprechender Beleuchtung“ werden Spuren sichtbar.[97] Zu dieser Zeit ist noch Licht mittels Feuer und bereits solches mittels Elektrizität im Gebrauch, weswegen an dieser Bruchstelle der Lichttechnik mit Kerze, Streichholz, Petroleumlampe, Fahrradlampe und verschiedenen elektrischen Leuchten die Vor- und Nachteile einzelner Lichtquellen diskutiert werden. Die einfachste Möglichkeit sieht Anuschat im natürlichen Licht. Sonnenlicht lasse sich einfach durch Hohl- oder Rasierspiegel an die benötigten Stellen umlenken, es lasse sich bündeln und fokussieren. Wo die Dunkelheit drinnen und draußen regiert, ist eine künstliche Beleuchtung notwendig. Zündhölzer seien hier nur ein Notbehelf, leuchte ein Streichholz nur schwach und brenne nur kurz, wodurch nach dem ersten „gegebenenfalls ein zweites, drittes, bis hin zum Inhalt einer Schachtel“ folge. Die Finger hat sich der Kriminalist damit schnell verbrannt. Zudem könne herunterfallende Asche zur falschen Spur werden und ein Windhauch das Hölzchen ausblasen. Eine Kerze scheint dagegen schon praktischer, aber lasse sich nur in wenigen Winkeln nutzen, schnell werde heruntertropfendes Wachs oder Stearin zur Spur, die wiederum zu einer Verwechslung führen könne.

Diese beiden Leuchtmittel würden mit ihrer offenen Flamme eine Brandgefahr sein, welche die Petroleumlampe, neben „irreführenden Spuren“, vermeide. Sie sei heller und gesichert gegen den Luftzug, der die Flamme ausblase, allerdings sei sie groß und unhandlich, passe nur schlecht in Taschen und enge Winkel. Ähnlich unhandlich sieht Anuschat eine Azetylen[98] Fahrrad- und Automobillaterne, die er jedoch für flexibler hält und für „kriminalistische Zwecke“ empfiehlt. Als Beispiele für elektrisches Licht nennt er die elektrische Taschenlaterne, wo jedoch von Zeit zu Zeit die Batterien und Glühlampen zu wechseln seien. Ein Gerät aus der Medizin empfiehlt er mit der Rachenlampe, die elektrisch betrieben ist und die Erleuchtung kleiner Räume gestatte.[99] Seit dieser Zeit hat sich die elektrische Beleuchtung durchgesetzt und weiter verbessert, die Leuchtmittel sind heller und stromsparender, die klassische Glühbirne wurde mit der Zeit durch andere Spezialformen wie Halogenlampen ergänzt, welche wiederum seit einigen Jahren durch LED-Lichtmittel verdrängt werden. Obwohl es 1899 bereits elektrisches Licht im englischen Parlament gibt, wird die Durchsuchung vor der Eröffnung des britischen Parlaments aus traditionellen Gründen mit Laternen durchgeführt, wie um 1605.[100]

96 Anuschat 1908/09.
97 Ebd., S. 456.
98 Auch bekannt als *Ethin*, ein farbloses, brennbares Gas mit dem Geruch von Knoblauch.
99 Ebd., S. 457–458.
100 Vgl. Lucy 1899, S. 161.

Zu dieser Zeit erfolgen die Suchen nach Priesterlöchern auch mit Kerzen, um dunkle Stellen im Haus auszuleuchten.[101] Obwohl Granville Squiers für seine archäologische Suche nach Priesterlöchern 1934 die jüngst entwickelte Taschenlampe zur Verfügung steht, nutzt er Kerzen. Das hat nun keine nostalgischen Gründe, wie bei dem Ritual des britischen Parlamentarismus. Allerdings ist mit offenem Feuer in trockenen, alten Häusern eine besondere Gefahr verbunden, weswegen er warnt: „Aber denken Sie daran, dass alte Häuser trocken wie Zunder sind."[102] Weshalb empfiehlt Squiers, sich solche Umstände zu machen? Die Flamme dient nicht nur der Beleuchtung, sie dient als Zeiger, der einen Luftzug anzeigt, welcher aus den Ritzen eines möglichen Verstecks weht. Ähnliche Dienste leistet der Rauch einer Zigarette, egal ob mit Feuer oder Elektronik betrieben.[103] Squiers interessiert das besondere Licht der Kerze, was Unregelmäßigkeiten an Balken und Wänden sichtbar mache.[104] Bei der Untersuchung von Objekten auf mögliche Veränderungen lasse sich eine „Manipulation durch verändertes Licht" erreichen, die neue Erkenntnisse über diese Objekte gestatte.[105] Erst besonderes Licht, wie UV oder Infrarot, bringt Spuren ans Licht, die sonst unsichtbar bleiben.[106] Es wird somit das sprichwörtlich andere Licht auf eine Sache geworfen. Es reicht nicht unbedingt, etwas ans Licht zu bringen, es ist die Art des Lichts entscheidend. Der peruanische Schriftsteller Julio Ramón Ribeyro (1929–1994) bemerkt zum Licht und zu seiner aufklärerischen Wirkung:

> Das Licht ist nicht das geeignetste Medium, die Dinge zu sehen, sondern bestimmte Dinge zu sehen. Jetzt, bei bewölktem Himmel, habe ich vom Balkon aus mehr Einzelheiten der Landschaft gesehen als an den sonnigen Tagen. Sonnentage heben bestimmte Gegenstände auf Kosten anderer hervor, die sie im Schatten lassen. Das halbe Licht eines bewölkten Tages stellt alle auf die gleiche Ebene und rettet die Vergessenen vor dem Halbdunkel. So sehen auch bestimmte mittlere Intelligenzen die Welt mit größerer Genauigkeit und nuancenreicher als die strahlenden Intelligenzen, die nur das Wesentliche sehen.[107]

101 Vgl. Hodgetts 1989, S. 18.

102 „But remember that old houses are dry as tinder.", Squiers 1934, S. 280.

103 Zigarettenrauch zum Aufspüren geheimer Alkohollager in der Prohibitionszeit in den USA erwähnt: Gauntlett 2008, S. 30.

104 Vgl. Squiers 1934, S. 280.

105 Ratinow 1970, S. 285.

106 Vgl. Bertrams und Beyer 1979, S. 70.

107 Ribeyro 1975/1991, S. 36, Sonja Osterwalder stellt dieses Zitat aus Ribeyros *Heimatlose Geschichten* passenderweise ihrer literaturhistorischen Untersuchung zur Detektivliteratur mit dem Titel *Düstere Aufklärung* voran, vgl. Osterwalder 2011.

Wer Spuren sehen will, braucht passendes Licht. Der Kriminalist Franz Meixner empfiehlt zudem, die Lichtquellen selbst mitzubringen, um sich nicht von Verdächtigen abhängig zu machen.[108] Also genauer: Wer Spuren sehen will, braucht eigenes und passendes Licht. Licht ist ein Erkenntnismittel, das zur Aufklärung beiträgt: Aufklärung im kriminalistischen oder militärischen Sinne und Aufklärung im philosophischen Sinne, des Geistes. Nicht umsonst spricht das englische Wort für letztere mit ‚enlightenment' von der plötzlichen Erhellung, ähnlich ist es mit ‚éclaircissement' im Französischen, was gar von einer blitzartigen Erleuchtung spricht.[109]

Neben Licht ist für Sichtbarkeit auch Unsichtbarkeit notwendig. Unsichtbar muss das sein, was zwischen dem Sichtbaren und dem Auge liegt, wodurch ersteres sichtbar wird, wie es bei der Luft der Fall ist. Auch ohne Luft bleibt etwas sichtbar. Beim Hören ist es aber anders. Erst durch ein Übertragungsmedium wie Luft wird Schall übertragbar, wie es Fritz Heider in seiner medientheoretischen Sicht auf das Thema beschreibt.[110] Der Raum, welcher durch die Stimme oder ein Geräusch eingenommen wird, ist ein „akustische[r] Raum" oder „Entfaltungsraum".[111] Neben Luftschall gibt es Körperschall, der durch Massen, wie Wasser oder Mauern, übertragen wird.[112] Ein solcher akustischer Raum kann nicht nur ein mit Luft gefüllter Hohlraum, auch ein Unraum, eine Masse sein. Der eigentliche Zweck des Hauses ist, solche Hohlräume zu umfassen und bereitzustellen. Die materiellen Bauteile, welche diese Umfassung schaffen, sind beispielsweise Mauern, Decken, was Hans Gross allgemein als „Substanz des Gebäudes"[113] bezeichnet.

Schall bringt Luft und Massen zum Schwingen. Nun sind es aber nur selten Geräusche oder Schwingungen, die aus einem Versteck herausdringen und welche bei einer Durchsuchung praktischerweise zu ermitteln wären. Meist besteht der Inhalt aus stillen, leblosen Dingen oder Daten. Schall kann dem Durchsuchenden aber als Diagnoseinstrument für die Struktur einer Wand dienen. Hohlräume verändern den Klang, falls die Oberfläche durch Beklopfen in Schwingung versetzt wird. Wände lassen sich durch Abklopfen und Abhorchen auf Hohlräume „sondiren".[114] Falls oberflächlich optische Hinweise auf einer Wand fehlen, empfiehlt es sich bei der Suche nach einem Versteck

108 Vgl. Meixner 1956/1965, S. 58.
109 Hierauf macht aufmerksam: Jauch 2007, S. 273.
110 Vgl. Heider 1927.
111 Rivière 1984, S. 99–100.
112 Schallisolierung beim Versteckbau zu beachten empfehlen: Connor 1984a, S. 62–63, Wood 1983, S. 32.
113 Gross 1893, S. 71.
114 Jagemann 1838, S. 104.

die Wand abzuklopfen, wie Hans Gross rät.[115] Häufig ist ein Versteckbauer zunächst auf Unsichtbarkeit bedacht, mag es allerdings versäumen, andere verräterische Wahrgebungen zu unterbinden. Ein gutes Versteck entzieht sich mindestens allen Sinnen.

Es drängt sich auf, den Ursprung einer solchen Klopfmethode in der Medizin zu suchen, eine medizinische „Körpertechnik" im Sinne von Marcel Mauss[116] als Vorbild einer polizeilichen ‚Haustechnik' zu betrachten. Der Arzt beklopft mit Finger oder einem besonderen Hammer bei der „Perkussion" die Oberfläche des Körpers und kann die innere Struktur erhorchen. Darüber lassen sich die Lagen von Organen, Flüssigkeits- oder Lufteinschlüssen ermitteln. Bei der „Auskultation", etwa mithilfe des Stethoskops – fast ein Insigne des Arztberufes –, horcht der Arzt den Körper ab. In die Medizin zieht diese diagnostische Technik aber erst im 18. Jahrhundert wieder ein, ist die Klopf– und Horchtechnik aber spätestens seit der Antike bekannt.[117] Häuser werden schon vor dem 18. Jahrhundert beklopft und abgehorcht, spätestens entwickelt sich eine solche Technik Ende des 16. Jahrhunderts in Großbritannien, wo die Priesterjäger die Wände beklopfen oder auf die Änderung des Klangs einer Glocke oder Klingel achten, welcher sich auf der anderen Seite einer Wand durch in der Wand eingeschlossene Hohlräume verändert.[118] Die Entwicklung solcher Haussuchungstechniken um 1600 geschieht aufgrund komplexerer Verstecke – der Priesterlöcher. Zugleich entwickeln sich diese Priesterlöcher aufgrund verbesserter Suchtechniken. Die Idee einer solchen Methode besteht vor ihrer Niederschrift in Lehrbüchern. Wissen besteht bereits, bevor es sich in Büchern niederschlägt. Im deutschsprachigen Raum kommt es spätestens 1840 zum Niederschlag, als dies zunächst auf Ebene der Verwaltung geschieht, indem die Methode in einem Protokoll einer Durchsuchung aufgeschrieben und drei Jahre später über ein Zitat in einem Schweizer Fachbuch öffentlich wird:

> Vorerst wurde an den Tafelwänden geklopft, um sich zu überzeugen, ob dieselben hohl seien oder nicht. Sie gaben ringsum einen hellen Ton von sich, bis man zu einer Stelle kam, wo im obern Getäfel des Zimmers eine, offenbar vor kurzem ausgebesserte und frisch mit Oelfarbe überstrichene Spalte sich zeigte. Hier gab die ganze Füllung des Getäfels einen dumpfen Ton von sich.[119]

---

115 Gross 1893, S. 72.

116 Vgl. Lachmund 1997, S. 72.

117 Eine Geschichte dieser Diagnosetechnik und ihrer Instrumente erzählen: Koehler u. a. 2004, Lachmund 1997.

118 Vgl. Hodgetts 1989, S. 17–20, Squiers 1934, S. 138.

119 Pfyffer von Altishofen und Gilgen 1843, S. 209.

Ein Jahr danach verarbeitet Edgar Allan Poe 1844 besagte Methode in seiner Geschichte um einen stibitzten Brief. Darin findet die Klangprobe einen literarischen Niederschlag.[120] 1893, als Hans Gross in der ersten Auflage das *Handbuch für Untersuchungsrichter* herausbringt und diese Methode erst jetzt beschreibt, so ist es bereits zu diesem Zeitpunkt „das alte Mittel" als das es der Bearbeiter Ernst Seelig 1942 in der 7. Auflage des Buches und fast dreißig Jahre nach Hans Gross' Tod auch bezeichnet.[121] In nahezu keinem polizeilichen Lehrbuch fehlt im Zusammenhang mit der Durchsuchung bis heute der Verweis auf die Klopfmethode und die Suche nach dem dumpfen Klang von Hohlräumen in Mauerwerken oder Möbeln.[122] Verstecke müssen massiv klingen, ein hohler Klang bedeutet Gefahr.[123] Präsentation bedeutet Gefahr: Verstecken ist das Gegenteil einer Präsentation. Allerdings kann eine solche Antipräsentation in einer ausdrücklichen Präsentation bestehen, wie das psychologische Versteck nicht nur bei E. A. Poes stibitztem Brief zeigt, wo es als Motiv und Pointe dient.[124] Präsentation meint Inszenierung, Maximierung der Erscheinung. Anders ist es beim Versteck. Das Versteck ist ein Minimalraum. ‚Raum' meint hier einen erweiterten Begriff, spricht somit nicht nur von der klassischen Bedeutung im Sinne von Volumen, Zimmer. Es meint hier zudem eine Struktur, wie den sozialen Raum und den Wirkungsraum. Zum sozialen Raum gehören Wissen und Geheimnis. Die Wissenden bilden einen sozialen Raum und genauso jene, die nicht im Bilde sind. Ein Versteck muss geheim bleiben. Minimal meint in diesem Zusammenhang, ein Versteck sollte so viel Raum wie nötig und so wenig wie möglich einnehmen.

***Die Gerüche der Anderen – durch Gestank droht Verrat***

Eine Präsentation geschieht nicht allein durch optische Auffälligkeit oder große Lautstärke im sozialen wie physischen Raum. Eine weitere Ebene der Inszenierung nennt der Künstler, Verleger und Filmemacher Andrew Warhola, bekannt unter seinem Künstlernamen Andy Warhol (1928–1987) in seiner *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück* mit dem Geruch: „Ein anderer Weg, mehr Raum einzunehmen, führt über Parfum. Ich benutze sehr gern Parfum."[125] Geruch scheint vorrangig flüchtig, verdünnt er sich mit der

---

120 Vgl. Poe 1844/1994, S. 269.

121 Gross und Seelig 1942, S. 219.

122 Zu finden bei: Weingart 1904, S. 72, Schneickert 1917/1925, S. 78, Polke 1927, S. 78, Bartsch 1950b, S. 377, Bertrams und Beyer 1979, S. 70, Ackermann 2011, S. 469.

123 Historische Beispiele aus dem Holocaust für diese Klangproblematik erwähnen: Boom 1971/1979, S. 90, Dwork 1991/1994, S. 82.

124 Vgl. Poe 1844/1994.

125 Warhol 1975/2013, S. 138.

umgebenden Luft und lässt sich, anders als das Geräusch oder Gesicht, scheinbar nicht über Medien aufzeichnen. Medien besitzen einen Geruch, der leider nur selten beachtet und genutzt wird.[126] Zur Übertragung von Geruch braucht es das Medium der Luft. Ein geschlossener Raum hält den Geruch.[127] Ein Geruch kann dann zwar, so gesehen, gespeichert werden, aber nicht in Form von Daten übertragen werden. Nur dieser Geruchscontainer, diese Geruchskonserve lässt sich transportieren – übertragen und lagern –, speichern.[128] Mensch und Tier sind nicht nur die mittels Luft Riechenden, sie brauchen Luft zum Atmen, zum Leben. Geruch kann verräterisch sein, wenn jener von frisch bedrucktem Papier eine konspirative Druckerei bei einer Durchsuchung durch eine „Buchpolizei" enttarnt.[129] Der Raum ist dann nicht – luftdicht/hermetisch – verschlossen. Der Mensch braucht im Versteck aber frische Luft. Das läuft dem, auf vielen Ebenen, Hermetischen des Verstecks entgegen. Schlechte Luft muss hinaus und deswegen fürchtet Anne Frank nicht zu Unrecht die potenzielle Gefahr, die vom Geruch einer angebrannten Suppe ausgeht.[130] Im Versteck braucht ein Lebewesen neben Luft auch Nahrung. Genauso kann der Geruch vergessener und verwesender Lebensmittel verräterisch sein.[131] Nicht zu vergessen ist: Was in den Körper hineingelangt, muss auch wieder hinaus. Was Alain Corbin in seiner Studie über den Geruch vornehm mit „excreta"[132] überschreibt, sind die lebhaften Produkte der Menstruation, Schweiß, Urin, Fäkalien und Flatulenz.[133] Es dampft und gast und riecht und schmutzt und schmiert und gärt mit der Zeit gewaltig im Versteck. Im Versteck, in Schlupfwinkeln und verborgenen Plätzen stagniert die Luft, Gestank entsteht und es wird unhygienisch. Das deckt sich mit dem, was von solchen Orten gedacht, erwartet und geglaubt wird:[134] Der Geruch des Verstecks und der des Versteckens kann spezifisch sein. Der Gestank kann sich zur Unerträglichkeit steigern und zum Erbrechen sein wie führen, was alles nur noch schlimmer

---

126 Anders ist es bei den Büchern, die im Göttinger Steidl Verlag erscheinen, was im Film zu sehen (nicht riechen), vgl. Wetzel und Adolph 2010.

127 Vgl. Heider 1927, S. 137.

128 Eine solche Speicherung von Gerüchen in Konserven verfolgt bis in das Jahr 1910 zurück: Macrakis 2008/2009, S. 371–389.

129 In Frankreich im 18. Jahrhundert ist es bei einer Durchsuchung durch diese Polizei geschehen, vgl. Gersmann 2002, S. 47.

130 Frank 1947/2009, S. 39.

131 Vgl. Wood 1983, S. 79.

132 Corbin 1982/1984, S. 53.

133 „Schweißdrüsensekretion, Atmung, Verdauung, Menstruation usw." machen den Geruch des Menschen individuell, vgl. Gross und Seelig 1942, S. 226. Zur „Semiotik des Geruchs", vgl. Corbin 1982/1984, S. 53–63.

134 Vgl. ebd., S. 218–219.

macht. Was hilft und durchbricht den Teufelskreis? Eine Liste mit Dingen zur sanitären Einrichtung von Schutzräumen verzeichnet nicht ohne Grund „desodorierendes Mittel“ (Bild 165).[135]

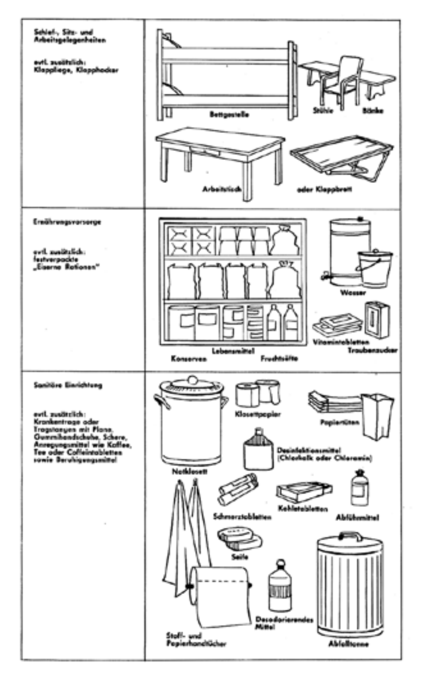






Bild 165 In einem Ratgeber für Hausbesitzer, Mieter und Architekten über die Erstellung von Schutzbauten empfohlene Utensilien im Bunker – oder Versteck, Illustration: Theo Thomas, 1963.

Verstecken kann zum Erbrechen sein, wie *Geheimnistransporte* zeigen. Nach einer gewissen Zeit beginnt es mächtig zu stinken. Das Versteck beginnt zu stinken. Der Versteckte beginnt zu stinken. Verstecken geht mit der Zeit sprichwörtlich in die Hose.[136] Um solche penetranten Gerüche zu riechen und somit lokalisieren zu können, ist keine besonders feine Nase mehr notwendig, wie sie Spürhunde besitzen. Schon um 1600 helfen diese feinnasigen Fellwesen den Priesterjägern bei der Suche nach Priesterlöchern im Haus. Verstecke werden komplexer, da Suchmethoden verbessert werden und umgekehrt. Ein Wettlauf entsteht.[137] Im Kalten Krieg lässt sich gleiches ermitteln. Etwa der Geruch eines

135 Kremer 1963, S. 74.
136 Zu dieser Problematik am Beispiel der Priesterlöcher, vgl. Yates 2003, S. 196–197.
137 Vgl. Hodgetts 1989, S. 12–13, 17–19.

Epoxidklebstoffes verrät Geheimdienstcontainer, da spezielle Hunde diesen riechen, worauf ein neuer, geruchloser Klebstoff entwickelt wird.[138] Die Nase ist aber subjektiv, sowohl bei Mensch wie Tier, beide sind eigensinnige Wesen. Bemühungen zur Objektivierung der Nase, Entwicklungen von technischen Geruchssensoren während des Kalten Kriegs verwundern deswegen nicht.[139] Ähnlich sind es heutzutage $CO_2$-Sensoren, welche erhöhte Werte an Kohlendioxid durch die verbrauchte Atemluft blinder Passagiere auf Schiffen anzeigen können.[140]

Nun ist es vermutlich seltener der Fall, dass Ermittler bei der Durchsuchung von Schiffen oder – wie im hier behandelten Falle – des Heims, ihren Geschmackssinn verwenden, ein Stück vom Haus kosten, abschlecken und damit Rückschlüsse auf einen geheimen Ort ziehen können. Sicher lässt sich ein Haus küssen und sagen: *Ich schmecke das Haus*. In der kriminalistischen Literatur aber spielt der Geschmackssinn bei der Durchsuchung keine Rolle. Dieser spielt wohl eher bei der Suche nach Alkohol oder anderen Drogen eine Rolle, die etwa in anderen Stoffen gelöst sind. Eine Geschmacksprobe kann dann Hinweise geben. Mitunter werden Drogen in eine andere Form gebracht, in Flüssigkeiten aufgelöst, Textilien damit getränkt und diese getrocknet: Stoff wird in Stoff geschmuggelt.

Weit relevanter scheint der Tastsinn bei einer Durchsuchung, nicht nur weil es eine ausgeprägte Handarbeit ist, ein Haus umzukrempeln. Der Geschmacksinn ist ein Tastsinn und selbst mit der schmeckenden Zunge und riechenden Nase lässt sich tasten.

Tasten und Schmecken benötigen unmittelbaren Kontakt. Michael Taussig führt sogar alle Sinneseindrücke auf „Kontakt" zurück und spricht bei allen Sinnesorganen von spezialisierten Häuten. Sinnliche Erfahrung heißt demnach „Kontakt" mit etwas aufnehmen. Die Augen nehmen aus der Entfernung Kontakt mit etwas über dessen Abbild auf, die Nase über dessen ausgestrahlten Geruch usw.[141] Die Hand, die stellvertretend für das Tasten steht, steckt in einer Tätigkeit, dem Händeln und Handeln. Handeln und Handlung sind praktisch, bedeuten Praxis. Das Machen, die Praxis steht, in einer bekannten Dialektik, dem Denken, der Theorie angeblich gegenüber. Hier werden das Epistemische (Erkenntnis) und das Pragmatische (Handeln) häufig unterschieden.[142] Otl Aicher sieht in der Hand, welche die Dinge greift und begreift, die Voraussetzung

138 Wallace und Melton 2008/2010, S. 399.

139 Forschungen zu menschlichem Geruch und seinen Detektoren für nachrichtendienstliche Zwecke beschreibt: Tebrich 1961, ein solches Gerät erwähnt: Luger 1987, S. 13.

140 Stroux und Dohrn 1998, S. 46.

141 Vgl. Taussig 2014, S. 47–51.

142 Vgl. Carrier 2006, S. 10.

für das Begreifen mit dem Kopf. Die Welt lässt sich erst begreifen, indem sie begriffen wird. Greifen und Begreifen, Handeln und Denken gehören für ihn zusammen.

Zudem ist die Art einer Behandlung entscheidend für ihre Folgen, wie Ernst Jünger es formuliert: „Der Handelnde ist für die Tücke des Objekts verantwortlich, nicht umgekehrt." Er nennt das Messer, an dem sich sein Benutzer schneidet.[143] Demnach entwickeln Dinge kein Eigenleben, sie reagieren vielmehr auf ihre Behandlung. Die Hand ist Voraussetzung für Erkenntnisse über die Welt infolge ihrer Behandlung der Welt.[144]

Nun klingt das wenig konkret und bei der Durchsuchung geht es mitunter handfest zu, weniger philosophisch. 1949 gibt Julius Polke Kriminalisten einen rücksichtslos anmutenden Rat für eine Durchsuchung: „Alles umdrehen!", „Nichts unberührt lassen!"[145] Gefühlsbetonter und dem sensiblen Gegenstand entsprechend formuliert rät es sein Kollege Wolfgang Stieber gut 90 Jahre zuvor. Im Zuge einer Durchsuchung rät er, Federn und Betten „durch das Gefühl zu ergründen".[146] Falls es dort keinen physischen Fund, nichts Greifbares gibt, so lässt sich aber im Bett oder auf der Matratze ein fühlbarer Fund ausmachen. Über das Tasten erkennt jemand die Temperatur sowie Festigkeit, Konsistenz und damit Form. Wärme ist eine verräterische Spur erst kürzlich vergangener Anwesenheit, was um 1600 den Priesterjägern und den durch sie Verfolgten bekannt ist, wie der Jesuit John Gerard in seinen Erinnerungen schreibt.[147]

Bei der körperlichen Durchsuchung, die leicht zu einer medizinischen Untersuchung wird, wie *Geheimnistransporte* zeigen, kommt es zu Berührungen, auch intimster Art. Das ist unangenehm für den Verdächtigen, ebenso „das Peinlichste" für den Untersuchungsrichter, wie Hans Gross bekennt.[148] Voltaire beschreibt 1759 eine solche Untersuchung eher grotesk:

> Mehr noch allerdings nahm mich wunder, dass sie uns allen den Finger in eine Körperöffnung steckten, wo wir Frauen sonst höchstens einer Klistierspritze Einlass gewähren. Die Zeremonie erschien mir damals recht abartig […]. Bald erfuhr ich, dass sie durchaus einem sinnvollen Zweck dient: man will so prüfen, ob der Betreffende darinnen irgendetwas versteckt hat, zum Beispiel Diamanten.[149]

143 Jünger 1957/1990, S. 74.
144 Vgl. Aicher 1987/1991.
145 Polke 1930/1949, S. 3.
146 Stieber 1860, S. 44.
147 Vgl. Gerard 1609/1954, S. 62.
148 Gross 1914, S. 195.
149 Voltaire 1759/2006, S. 57.

Nun bleibt es der Fantasie des Lesers überlassen, ob es sich um die vordere, weibliche Öffnung oder jene hintere handelt, die alle Geschlechter auszeichnet. Manchmal ist die Reichweite oder Größe von Finger oder Hand nicht geeignet für Orte wie „Sopharitzen, wo ganze Niederlagen gestohlener Sachen sich vorfinden […].“[150] Manchmal ist es dort einfach zu eng, zu tief, zu schmutzig, um Finger oder Hand hineinzustecken, mit dem eigentlichen Ziel, seine Nase dort hineinzustecken. Georg Bartschs kriminalistischer Fingerzeig besteht darin, einen Stock zu benutzen, um unter einem Schrank zu ertasten, ob jemand dahinter verborgen steht, was jedoch nicht erfolgreich ist, wenn, wie im von ihm geschilderten Fall, der Verdächtige gleichzeitig einen Klimmzug macht und die Beine sich damit nicht auf dem Boden befinden.[151] Eine Verlängerung von Arm oder Finger mit einem Schwert, wie es John Gerard in seinen Erinnerungen aus der Zeit um 1600 erzählt, macht diese zur Sonde. Das Schwert dient den protestantischen Priesterjägern nun dazu, in Ritzen und hinter Vertäfelungen nach Priestern – quasi dem Katholizismus – zu fühlen.[152] Der katholische Geist des Ortes ist zwar unsichtbar, aber physisch. Der Jurist Albert Weingart nennt 1904 noch weit filigranere Sonden in seinem *Lehrbuch zur Kriminaltaktik*. Dünne Nadeln werden dort als hilfreiches Instrument bei der Überprüfung von Polstermöbeln und Matratzen vorgestellt. Die Polsterung wird mit ihnen durchstochen und somit auf darin versteckte feste Dinge sondiert.[153] Bei Edgar Allan Poe lässt sich schon 60 Jahre zuvor von dieser Methode lesen. In der Detektivgeschichte vom stibitzten Brief berichtet der Polizeipräfekt dem Detektiv Dupin, wie diese Methode, neben allen anderen Bemühungen, vergeblich bei der Suche nach dem Brief eingesetzt wird.[154]

Eine Sonde, ein solches Instrument kann auch brachialer und damit weniger filigran als eine Nadel oder ein Finger sein. Wo Erdreich als Boden dient und somit Dinge vergraben sein können, wie in manchen älteren Kellern, in Stallungen und draußen, ist eine stabile Bodensonde notwendig, welche in das Erdreich gerammt wird. Das *Sondiereisen*, auch als *Sondiernadel* oder *Visitireisen*[155] bezeichnet, besteht aus einem 3/4 bis 1 Zoll starken, 8 bis 10 Fuß langen und 20 bis 30 Pfund schweren Eisenstab, welcher an einem Ende angespitzt ist, wobei Länge und Stärke des Eisens variieren können. Am anderen Ende ist ein Ring angeschweißt, durch den ein Rundholz gesteckt ist, welches als Griff dient, mit dem das Gerät gedreht und mit „Manneskraft in

150 Ortloff 1881, S. 224.
151 Bartsch 1950b, S. 377.
152 Vgl. Gerard 1871, S. 37.
153 Vgl. Weingart 1904, S. 72–73.
154 Vgl. Poe 1844/1994, S. 271.
155 Den Einsatz bei einer Durchsuchung empfehlen: Stieber 1860, S. 44, Ortloff 1881, S. 223.



Bild 166
Schweres Gerät ersetzt den Finger beim Bohren nach Verstecken im Boden: Ein *Sondir-* oder *Visitireisen,* Zeichnung: Anonym, um 1900.

die Erde“ getrieben werden kann.[156] Eingesetzt wird es im Bauhandwerk, zur Untersuchung der Festigkeit und Art des Baugrundes, sowie im Minenkrieg, um Hohlräume des Gegners zu sondieren.[157] Visitieren und Visitation sprechen genau von dem hier erörterten Vorgang, von der Untersuchung, Durchsuchung und Heimsuchung.[158]

Granville Squiers nennt als wichtige Hilfsmittel für Verstecksucher die Taschenlampe, einen Anzug und Dokumentationsmittel. Der Kriminalist Hans Bschorr empfiehlt ein paar Jahre zuvor, „den schlechtesten Anzug, den man besitzt, zur Haussuchung anzulegen“, da es sich bei einer Hausdurchsuchung um eine äußerst schmutzige Angelegenheit handelt.[159] Mit dem Anzug verbindet sich eine gewisse Eleganz des Verstecksuchers, mit dem er sich modisch vom Overall absetzt. Der Ruf englischer Schneiderkunst scheint der deutschen in Stil und Eleganz voraus. Granville Squiers tritt als Gentleman mit einem gewissen Stil in modischen Fragen auf.

Squiers begeistert sich besonders für ein einfaches Hilfsmittel, welches er als das wichtigste bei der Suche nach Priesterlöchern nennt. Das von Hiram A. Farrand (1868–1948) Anfang der 1920er Jahre erfundene Stahlmaßband ist anders als seine Vorgänger flexibel und lässt sich aufrollen. Falls es entrollt ist, so ist es durch seine konvexe-konkave Form gleichzeitig starr.[160] Damit dient es Squiers als praktische Sonde für enge Spalten, deren Tiefe sich messen lässt. Es ist ebenso ein praktisches Messinstrument zur Vermessung des Hauses.[161]

Die Methode der Vermessung ist bereits den englischen Priesterjägern um 1600 bereits bekannt, was allerdings nicht bedeutet, dass sie zu dieser Zeit entwickelt wird. Es heißt nur, dass sie bekannt ist und aufgezeichnet wird in einer historischen Quelle, in diesem Falle der Autobiografie von John Gerard. Jede

156 Claudel, Laroque und Hertel 1860, S. 457.
157 Vgl. Lemmata *Mine, Minenkriege, Visitir-Eisen*, Pierer 1857–1865.
158 Lemma *visitieren*, Pfeifer 2004.
159 Bschorr 1928, S. 178.
160 Farrand 1922.
161 Vgl. Squiers 1934, S. 36, 279–280.

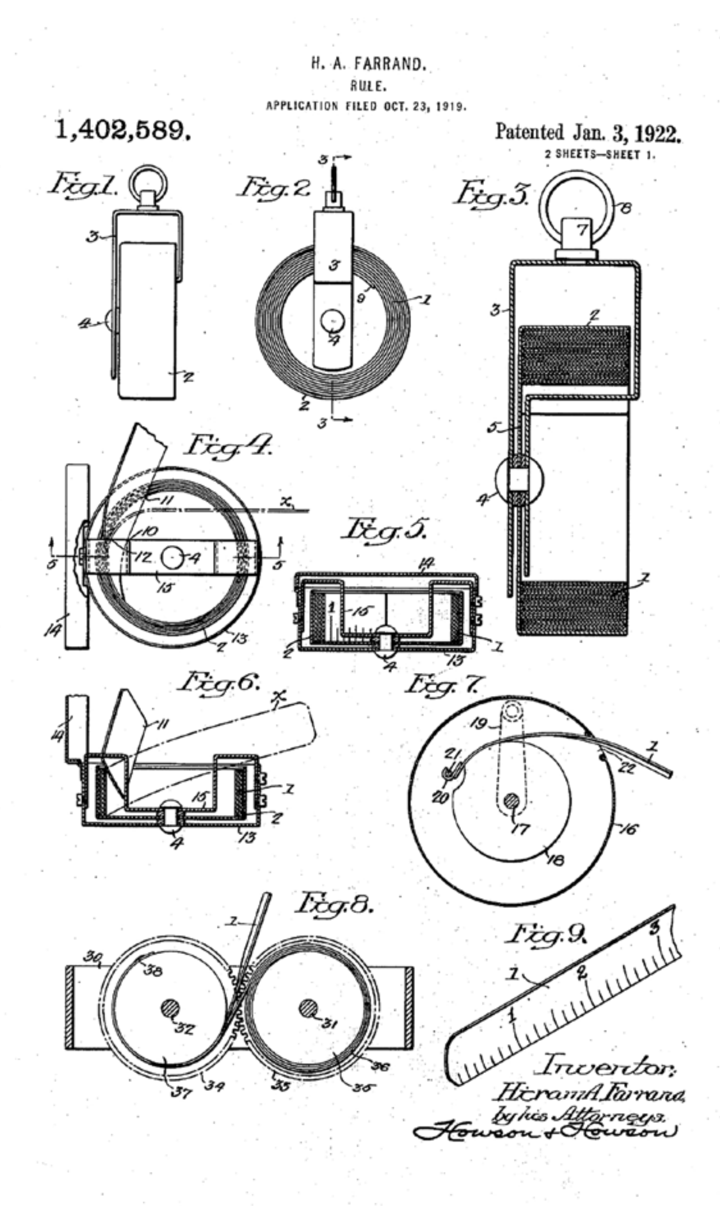



Bild 167 Stahlmaßband gemäß der Patentschrift von Hiram A. Farrand, eingereicht 1919, veröffentlicht 1922.

der hier genannten Suchmethoden kann bereits lange zuvor bekannt sein und lediglich keinen Niederschlag in Quellen oder in bisher unbekannten Quellen gefunden haben. Geschichte ist stets von ihrer Aufzeichnung oder Weitererzählung abhängig, andernfalls gerät ein Geschehen in Vergessenheit und ist im Grunde nicht der Fall gewesen.

Als Teil der Durchsuchung eines katholischen Herrenhauses wird um 1600 bereits gemessen. Die Innen- und Außenmaße werden dann verglichen, um auf diese Weise mögliche Hohlräume aus der Differenz der beiden Maße zu ermitteln.[162] Ungefähr dreihundert Jahre später ist die Physik der Welt noch die gleiche und Jack Luger bemerkt in seinem Versteckratgeber: „Das große Problem mit geheimen Räumen besteht darin, dass die Innen- und Außenabmessungen nicht aufgehen. Es ist sehr einfach einen geheimen Raum durch Nutzung eines Maßbandes zu entdecken."[163] Allan Fea spricht bei der Methode von „Spekulation", genauer von „erfahrener Spekulation".[164] Messen ist nichts anderes als eine empirische Methode. Spekulation spricht mit dem lateinischen *speculari* von nichts anderem als Beobachtung. Etwas zu messen heißt, es mit einem Maßstab zu vergleichen,[165] in diesem Falle mit dem Maßband. Die Methode einer Spekulation des Raumes wird bis heute bei Durchsuchungen angewendet. Als Vorbereitung einer Durchsuchung raten kriminalistische Lehrbücher, die Pläne der betreffenden Immobilie zu besorgen oder entsprechende Skizzen der Räume anzufertigen.[166] Dies dient nicht nur der grundsätzlichen Vorbereitung, sondern später dem weiteren Vergleich von Soll-Maßen (Plan) und Ist-Maßen (Messung). Bei der Vermessung des Gebäudes wird eine Zeichnung, ein Plan des Grundrisses angefertigt (Bild 168).[167] Ein Plan zeigt mitunter nur die ihm namensgebende Planung. Die tatsächliche Ausführung eines Baus kann durchaus abweichen – unabhängig von heimlich eingebauten Hohlräumen, die Gegenstand dieser Zeilen sind.

162 Gerard 1871, S. 37.

163 „The big problem with secret rooms is that the inside and outside dimensions don't add up. It's very easy to discover a secret room by using a tape measure. The discrepancy will be immediately obvious […].", Luger 1987, S. 61.

164 „[E]xperienced speculation", Fea 1931, S. 30.

165 Dieser Maßstab, das *Normal* für den Meter ist seit 1960 nicht mehr der Pariser Urmeter. Er wurde durch eine andere Konstante abgelöst. Die neue Definition lautet: „The metre is the length equal to 1 650 763,73 wavelengths in vacuum of the radiation corresponding to the transition between the levels $2p_{10}$ and $5d_5$ of the krypton 86 atom.", siehe: https://www.bipm.org/en/committees/cg/cgpm/11-1960/resolution-6.

166 Vgl. Ortloff 1881, S. 222, Brack und Thomas 1983, S. 115, Bertrams und Beyer 1979, S. 69, Ackermann 2011, S. 451.

167 Vgl. British Army 1998, Serial D-13, Solon 2007, S. 11–12.

Verstecke sind naturgemäß nicht auf Plänen verzeichnet, hinterlassen hier keine Spur. Verstecke befinden sich im Schwarz des Plans, wobei Schwarz im Plan gewöhnlich für Unraum, für Mauern oder andere massive Bauteile steht.

Analog zur Länge werden Volumen verglichen, ob das innere und äußere Volumen etwa bei Möbeln voneinander abweicht.[168] Ein Raum ist geheim, wenn er nicht unmittelbar erkennbar ist und nicht im Grundriss auftaucht.

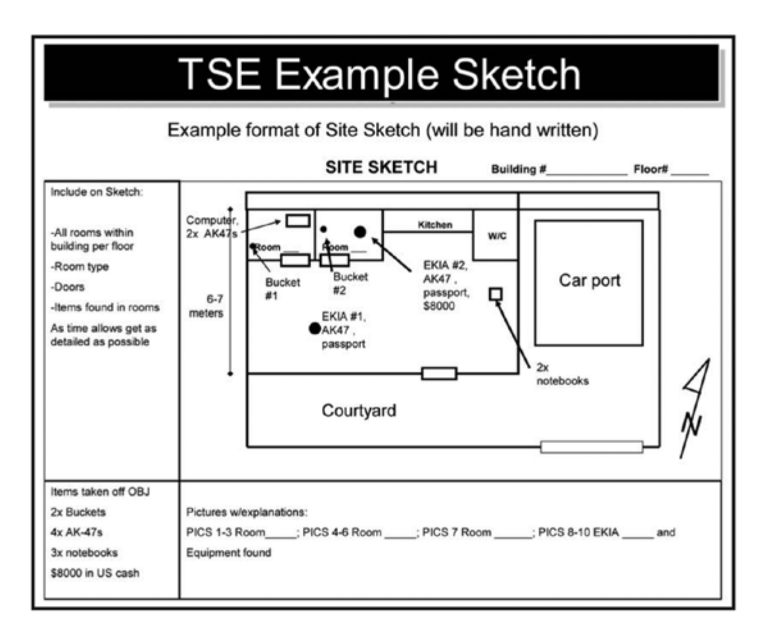



Bild 168 Beispiel aus einem Handbuch der US-Armee für eine Skizze zur Dokumentation von Versteckfunden in Berichten, Illustration: Center for Army Lessons Learned (CALL). 2007.

Die Vermessung mit dem Ziel geheime Räume zu ermitteln ist nicht nur Gegenstand kriminalistischer Lehrbücher, auch ein Motiv in Kriminalgeschichten. Edgar Allan Poe lässt bereits 1843 in der Geschichte vom stibitzten Brief den Polizeipräfekten berichten, wie bei Möbeln durch einen Volumenvergleich ein Geheimfach bestimmt werden sollte.[169] Vermessungen und die daraus zu schließenden Maßabweichungen führen Sherlock Holmes in „Zeichen der Vier" (1890) und „Der Baumeister aus Norwood" (1903) zum Versteck von

168 Vgl. Stieber 1860, S. 43.
169 Vgl. Poe 1844/1994, S. 269.

Schatz oder Täter.[170] Herman Melville lässt in seiner Geschichte „Ich und mein Kamin“ einen Vermesser bestellen, der einen riesigen Kamin vermisst, um die Größe eines mutmaßlichen Geheimkabinetts darin zu bestimmen. Die Vermessung fällt jedoch negativ aus und der Vermesser stellt sogar ein Zertifikat über ein nicht vorhandenes Geheimkabinett aus.[171] Ein denkbarer Text darauf: Dieses Haus ist versteckfrei.

Die Größe eines Verstecks hängt von der Größe des zu versteckenden Subjekts, Objekts oder Injekts ab. Es sollte ein Minimalraum sein: So groß wie nötig, so klein wie möglich. Injekte haben als binäre Daten keine besondere Ausdehnung, sind sie eher eine Ansammlung von Punkten. Punkte besitzen an sich, als geometrisches Objekt keine physische Ausdehnung, erst als Zeichen werden sie zu dieser kleinen runden Fläche, die auch diesen Satz gleich abschließt. Dokumente, Papiere sind meist flach, wenn auch nicht streng genommen zweidimensional, wie es sich von Poes stibitztem Brief beobachten lässt. Objekte und Subjekte sind mal mehr, mal weniger raumgreifend. Es kommt somit zu unterschiedlichen Ausdehnungen in der ersten, zweiten oder dritten Dimension. Georg Bartsch und Franz Meixner machen auf diesen Umstand in ihren jeweiligen kriminalistischen Lehrbüchern durch den Hinweis aufmerksam, dass Personen leichter zu finden sind als Dinge. Zudem muss, wie Meixner ergänzt, der Mensch aus seinem Versteck aufgrund natürlicher Bedürfnisse ab und zu hervortreten.[172] Von der gegenüberliegenden Seite betrachtet, ist eine, wie Meixner an anderer Stelle bemerkt, „unerhörte Gründlichkeit“ nötig, um kleine Gegenstände zu finden. Umgekehrt sind kleine Dinge leichter zu verstecken.[173] Die Suche nach einem Mikropunkt, folglich fast nach einem tatsächlichen Punkt – etwas ohne Ausdehnung und Sichtbarkeit[174] – ist für den Empfänger schwierig, wenn dieser in 500 Briefmarken verborgen ist und der Absender es versäumt, ihm das Erkennungsmerkmal der Marke mitzuteilen, es sogar versäumt, diese erkenntlich zu machen, wie der Staubsaugervertreter James Wormold, den Graham Greene in seinem Spionageroman *Unser Mann in Havanna* (1958) als unverhofften Agenten in den Kalten Krieg auf Kuba stolpern lässt.[175] Der Suchaufwand steigt mit dem Abnehmen der Größe des verborgenen Gegenstandes. Größe und Suchaufwand hängen demnach reziprok zusammen. Gleichermaßen steigt mit abnehmender Größe

170 Vgl. Wagner 2006/2008, S. 100–101, Doyle 1903/2012, S. 697, Doyle 1890/2005, S. 42.
171 Melville 1856/1962, S. 51.
172 Vgl. Bartsch 1950b, S. 377, Meixner 1960, S. 113.
173 Vgl. Gross 1893, S. 71, Meixner 1960, S. 112, Meixner 1956/1965, S. 60–61.
174 Vgl. Schäffner 2003.
175 Greene 1958/1998, S. 222.

die Zahl der Versteckmöglichkeiten.[176] Größen und Formen sind aber nicht immer statisch, lassen sich verändern. So ist es möglich, dass große Dinge in kleine Einzelteile zerlegt sind, roll-, klapp- oder faltbare Gegenstände sind auf diese Art in der Größe, im Grunde in ihrer Dimension veränderbar, was bei der Suche zu beachten ist. Bei der Suche nach einem Versteck, vielmehr der darin befindlichen Sache, ist zu überlegen, wie die Eigenschaften dieser Sache verändert worden sein könnten, um sie zu verstecken.[177] Bei einer Durchsuchung ist es ratsam, sich vorher zu überlegen, wo ein Gegenstand aufgrund seiner Größe überhaupt hineinpasst, ob bestimmte Orte darüber ausgeschlossen werden können. Das kann den Aufwand einer Durchsuchung verringern, denn in dem Fall muss nicht alles umgedreht werden, nur jenes, was aufgrund seiner Größe infrage kommt.[178] Bei einer Durchsuchung wird anscheinend in erster Linie verglichen.[179] Ist es nun eine Vermessung, ein Vorgang, der darin besteht, einen Gegenstand mit einem Maßstab, dem Maßband zu vergleichen. Ein Größenvergleich führt zu einer Spur, die sich als Abweichung äußert.

Ein weiteres Vergleichskriterium ist das Gewicht, was mittels einer Waage gemessen – verglichen wird. Ein ungewöhnlich hoher Gewichtsunterschied zu gleichartigen Stücken fällt eben auf.[180] Diese Methode ist indirekt, da der Durchsuchende aus einem Indiz seinen Verdacht zieht. Vergleichen führt nicht in direkter Weise zum Versteck.

Um 1900 beginnen andere Hilfsmittel in direkter Weise bei der Sichtbarmachung von Unsichtbarem zu helfen, indem sie Undurchsichtiges durchsichtig machen. Mittels Röntgenaufnahmen werden die an sich unerkennbaren inneren Welten des lebenden Körpers sichtbar. Mit der Entdeckung der X-Strahlen scheinen für einige Zeitgenossen die Existenz und Erkennbarkeit übersinnlicher Welten möglich, wie es mit der Erfindung von Mikro- und Teleskop für Mikro- bzw. Makrowelten am Beginn des 17. Jahrhunderts geschieht. Für das unbewaffnete Auge wird damit etwas Unsichtbares sichtbar.

Auch die heutzutage esoterisch anmutende – und versteckte Menschen vermutlich verratende – menschliche Aura und die Entwicklung einer Technik zu ihrer Erkennbarkeit werden um 1900 durchaus für möglich gehalten (Bild 180). Es entstehen um 1900 denkbare Möglichkeiten von Techniken für „Blicke in die

---

176 Vgl. Ackermann 2011, S. 468, sinngemäß auch bei: Bartsch 1950a, S. 30–31.

177 Vgl. Polzer 1922, S. 33, Meixner 1960, S. 112, Ratinow 1970, S. 295, Ackermann 2011, S. 468.

178 Auf diese banale, aber entscheidende Logik machen aufmerksam: Gertig und Schädlich 1955, S. 255.

179 Mit diesem technischen Akt des Beobachtens und Messens beginnt scheinbar Kultur: „Jede Kultur beginnt mit der Einführung von Unterscheidungen.“, Siegert 2010, S. 152.

180 Zur Methode des Vergleichs im Rahmen einer Durchsuchung vgl. Bertrams und Beyer 1979, S. 69, Brack und Thomas 1983, S. 120–121, Ackermann 2011, S. 469.

unsichtbare Welt der Auren".[181] Solche Auren werden scheinbar erst gut 100 Jahre später auch tatsächlich sichtbar, indem die israelische Armee besondere Geräte zur Durchsicht von Wänden einsetzt, wodurch dahinter befindliche Lebewesen schematisch auf einem Bildschirm sichtbar werden (Bild 169).[182] Körperscanner an Grenzen und Flughäfen ziehen den Menschen virtuell die Hose nicht runter, aber aus. Sie ersparen diese etwas peinliche Aufgabe (Bild 15) dem Durchsuchenden und gestatten einen berührungslosen Blick unter die Kleidung.




Bild 169 *Through the Wall, and What Is Found There*: Film der Camero-Tech Ltd. zur Demonstration der Durchsicht einer 20 cm dicken Ziegelwand, 2013, Standbild.

An Grenzen werden allerlei weitere Scanner, Detektoren, Röntgengeräte eingesetzt, um undurchsichtige und vollgepackte LKWs, Container, Pakete, Briefe oder Koffer – auch ein merkwürdiger Container für Habseligkeiten – und Menschen einfach zu durchleuchten. Allerdings liefern Röntgengeräte keine binäre Antwort ‚Ja' oder ‚Nein', ob Rauschgift oder anderes vorhanden ist. Sie liefern nur Daten. Röntgenbilder müssen erst interpretiert werden, anders beim Spürhund oder Detektor, welche ein klares Signal bei einem Fund abgeben: ‚Piep, piep' oder ‚Wuff, wuff'.[183] An den Grenzen der DDR wird ab den 1970er Jahren eine ominöse *Technik VII* eingesetzt, ein Gerät zum Aufspüren von

181 Vgl. Zander 2008, S. 92.
182 Vgl. Weizman 2007/2008, S. 224, RN 55.
183 Vgl. Hnatnicky 1994/1995, S. 207.

Menschen in Kfz über Atem- oder Herzgeräusche.[184] Die dahintersteckenden geophysikalischen Methoden gestatten den Blick auf eine unsichtbare Welt, wie sie bei einem Blick in das Erdinnere notwendig sind. Ein anderes Gerät, was Strahlen oder Kräfte vermeintlich dort aufspürt, ist die Wünschelrute, ein meist Y-förmiges Instrument aus Draht oder einer Astgabel, welches als eine Art Antenne für jene Kräfte oder Strahlen dienen soll. Jedoch ist dieses Instrument ein wenig umstritten, scheint wohl eher der Geometaphysik zu unterliegen. 1935 beschreibt aber ein Artikel in der Zeitschrift *Kriminalistische Monatshefte* eine *Granaten-Wünschelrute*.[185] Gemeint ist damit ein neuartiges Gerät zum Aufspüren von metallenen Gegenständen im Erdreich, was sich somit für kriminalistische Zwecke anbietet. Dieser Metalldetektor ist keineswegs mit den handlichen Geräten heutiger Zeit zu vergleichen. Der Aufbau der raumgreifenden Apparatur mit ihren zahlreichen Drähten gestaltet sich aufwendig. Oft reiche schon dieser einschüchternde Anblick von Technik und der Verdächtige gebe das Versteck von sich aus preis, wie zu erfahren ist.[186]

In der Gebrauchsanweisung für einen aktuellen Herzschlagdetektor liest sich die Anwendung in der Formulierung wie ein Algorithmus: „Falls das System die Anwesenheit einer Person feststellt und die physische Suche eine Person ermittelt, dann entfernen Sie die Person und wiederholen den Test."[187] Die Durchsuchung lässt sich weiterspinnen, dass die Arbeit von den Subjekten auf die Objekte geht, dass Roboter diese Aufgabe als Suchmaschinen oder Durchsuchmaschinen übernehmen: Roboter durchsuchen das Haus. Das ist eine Idee die sich spätestens mit Karel Čapeks *W.U.R. Werstands Universal Robots*[188] anbietet. In dieser literarischen Umsetzung der Idee vom künstlichen Menschen als Maschine wird 1920 vermutlich erstmals die Bezeichnung Roboter verwendet. Heutzutage scheinen solche Maschinen nicht nur denkbar, auch machbar, aber nicht für die Suche in unserer Kohlenstoff-, sondern in der Siliziumwelt. Allgemein geht es beim *Information Retrieval* um „Praktiken und Theorien des Suchens" von gespeicherten Informationen.[189] Suchmaschinen sind vorrangig im Internet bekannt und durchsuchen es, durchsuchen Computer nach Daten, Informationen – aber auch nach Geheimnissen?

Suchmaschinen können nur erfassen, was für sie ‚sichtbar' ist. Ein großer Teil des Internets ist nicht durch Suchmaschinen erschlossen, weswegen es

184 Vgl. Tantzscher 2005, S. 74. Aktuelle Beispiele hierfür zeigen: TechnoLog 2007, Säzer 2009.
185 Thieme 1935.
186 Ebd., S. 28.
187 „If the system indicates a person in present and physical search locates a person, then remove the person and repeat the test.", Geovox Security 2006, S. 4.
188 Čapek 1920/2017.
189 Vgl. Haber 2011, S. 80–81.

„invisible Web“ genannt wird.[190] Suchmaschinen sind als Katalog zu sehen. Ein Katalog ist ein „Werkzeug zur Standortermittlung“ von Buch (in der Bibliothek) und Haus (beim Adressbuch).[191] Der Katalog ist ein Verzeichnis – eine Datenbank – der physisch gelagerten – gespeicherten – Medien, samt ihren Standorten. Die Dinge haben feste Standorte und somit Adressen. Anders als bei einer Suche, wird bei einer Durchsuchung aber das gesucht, was nicht in Katalogen verzeichnet ist und somit keinen bekannten Standort besitzt. Als Beispiel sei ein Buch genannt, was zwar in der Bibliothek steht, aber nicht im Katalog verzeichnet ist. Es müsste die ganze Bibliothek nach dem Buch durchsucht werden. Es fehlt eine in der Datenbank verzeichnete Adresse, die im Falle der Bibliothek Signatur heißt. Ein derartiger Bestandskatalog muss nicht über Computer umgesetzt sein, er kann gleichermaßen über eine analoge Kartei umgesetzt sein.[192] Suchmaschinen gibt es in gleicher Weise bereits vor ihrer heutigen Erfindung durch Informatiker.[193]

1874 findet sich in einer frühen deutschen Übersetzung von Jules Vernes (1828–1905) 1871 erschienener Wissenschaftsfiktion *20.000 Meilen unter dem Meer* (*Vingt mille lieues sous les mers*) eine ‚Suchmaschine‘, die Kapitän Nemo von seinem Unterseeboot Nautilus zur Suche nach Schiffstrümmern im Meer einsetzt:

> Ich eilte an das Fenster, und erkannte unter Korallen versenkt, mit Seepflanzen überdeckt, mitten unter zahllosen reizenden Fischen, etliche Trümmer, welche die Suchmaschinen nicht hatten fassen können, lauter Gegenstände gescheiterter Schiffe.[194]

Ein Blick in die ursprünglich französische Ausgabe zeigt, dass dort das Wort „dragues“ geschrieben steht und mit *Schleppnetz* oder *Schwimmbagger* zu übersetzen ist, was hier der Durchkämmung des Ozeans dient.[195] Jules Vernes Suchmaschine ist ein Übersetzungskonstrukt, wo der ungenannte Übersetzer

---

190 Vgl. ebd., S. 86.

191 Krajewski 2002, S. 42.

192 Vgl. ebd.

193 Mediengeschichten analoger Suchmaschinen erzählen: Brandstetter, Hübel und Tantner 2012, Gugerli 2009.

194 Verne 1874, S. 163–164.

195 Vgl. Hodel 2011. „Je me précipitai vers la vitre, et sous les empâtements de coraux, revêtus de fongies, de syphonules, d’alcyons, de cariophyllées, à travers des myriades de poissons charmants, des girelles, des glyphisidons, des pomphérides, des diacopes, des holocentres, je reconnus certains débris que les dragues n’avaient pu arracher, des étriers de fer, des ancres, des canons, des boulets, une garniture de cabestan, une étrave, tous objets provenant des navires naufragés et maintenant tapissés de fleurs vivantes.“

die Idee des etwas schnöden Schleppnetzes im Sinne von Jules Vernes technischen Visionen zur Maschine weiterentwickelt. Auch Kapitän Ahab, der Protagonist in Herman Melvilles Roman *Moby-Dick oder Der Wal* (1851), könnte eine solche Maschine in der einen oder anderen Weise bei der Suche nach dem weißen Wal im Meer gut gebrauchen.[196]

Die klassische Polizeifahndung ist eine positive Fahndung. Sie sucht nach dem Merkmal, dem Verdächtigen. Anders ist die Rasterfahndung,[197] die David Gugerli als Suchmaschine untersucht,[198] eine negative Fahndung, bei der öffentliche wie nichtöffentliche Datenbestände nach „Rasterkriterien“[199] maschinell durchsucht werden. Jeder ist hier von vornherein verdächtig, nur wer sich als unverdächtig erweist, fällt aus der Liste heraus. Am Ende bleibt eine Liste potenzieller Verdächtiger, die mit weiteren Mitteln überprüft werden muss.[200] Bei dieser Methode wird, anders als bei der positiven Fahndung, nicht nach dem Offensichtlichen, sondern nach dem Merkmallosen gesucht und dort das Versteck erkannt. Aus der Datenvermeidung, wozu J. J. Luna in seinem Ratgeber anleitet, um eigentlich „unsichtbar“ zu werden,[201] folgt bei der Rasterfahndung gerade der Verdacht.[202] Bei dieser scheinbaren Virtualisierung der Fahndung, ihrer Verlagerung in die künstlichen Welten von Datenbanken, wird schnell vergessen, dass für den Ermittler die Arbeit nicht endet, sobald das Ergebnis dieses Datenabgleichs von dem Computer ausgespuckt wird. Diese Interpretation von Daten zu Informationen liefert noch nicht den Täter in Person, nur die Identität oder den Aufenthaltsort. Die mehr oder weniger kurze Liste von Verdächtigen oder deren Adressen bringt noch nicht den Fahndungserfolg. Der Kriminalist Horst Herold (1923–2018), der allgemein als Erfinder dieser Rasterfahndung gesehen wird, beschreibt Polizeiarbeit im Wesentlichen als „sammeln, speichern und verarbeiten von Daten“.[203] Herolds Polizeiarbeit liefert aber nur Namen oder Adressen. Die Verarbeitung der Daten muss zu Handlungen führen, zu einer Handarbeit. Für die weitere Überprüfung, für die Suche vor Ort, für die Durchsuchung eines Hauses, potenziellen Unterschlupfs, muss der Ermittler noch persönlich vor Ort nachschauen. Die Fahndung ist nur erfolgreich, wenn der Schritt aus der

---

196 Melville 1851/2003, zu Mitteln (Medien) der Suche nach diesem Wal im Meer: Krajewski 2012.

197 Hierzu: Simon und Taeger 1981, Herold 1985, Basten 2011.

198 Gugerli 2009, S. 52–69.

199 Herold 1985, S. 84.

200 Vogl 1998, S. 41, 43.

201 Vgl. Luna 2000/2012.

202 Datenvermeidung macht verdächtig bei negativer Rasterfahndung, vgl. Vogl 1998, S. 43.

203 Herold 1970, S. 33.

Datenwelt in die physische Welt der Objekte und Subjekte erfolgt. Die Polizei muss zur Tat schreiten. Es folgt eine Handlung.[204] Ohne anschließende Handarbeit ist Datenverarbeitung sinnlos.

Ein Versteck entzieht sich aber einer solchen Registrierung, es ist weder in einer Datenbank verzeichnet noch besitzt es in dem Sinne eine Adresse, weil an der betreffenden Adresse bereits etwas anderes diese Adresse besetzt und besitzt. Das Versteck ist ein Parasit, der sich heimlich an einer Adresse einnistet. Etwas anderes besetzt – laut Katalog – diesen Ort. Ein Versteck ist latent. Es ist vorhanden, tritt aber nicht in Erscheinung. Suchmaschinen können bei der Suche in Menschen-, Häusermeeren oder Meeren dort eingesetzt werden, wo sich etwas in einer Masse versteckt, wie die sprichwörtliche Nadel im Heuhaufen. Egal ob nun analog oder digital, künstliche oder wirkliche Welten, solche Suchmaschinen helfen beim Versteck nicht weiter, weil sie nur Sichtbares suchen können. Suchmaschinen suchen nur innerhalb einer nicht versteckten Menge. Es wäre sinnvoller, allenfalls von Durchsuchmaschinen zu sprechen, da diese sich dem Unsichtbaren widmen, eher wie ein Pflug arbeiten, der einen Acker umdreht, umwendet – umpflügt.

Suche und Durchsuchung sind ähnlich, unterscheiden sich aber doch. Die Suche scheint vorrangig eine zielgerichtete Handlung zu sein, die auf die Lokalisierung einer bestimmten Sache, Person, eines bestimmten Ortes oder bestimmter Daten aus ist,[205] wohingegen die Durchsuchung eher eine systematische Durchkämmung eines bestimmten Raumes oder Territoriums ist, um irgendetwas zu finden. Eine Suche scheint demnach zu enden, sobald die gesuchte Sache, Person, Daten oder der Ort gefunden ist. Eine Durchsuchung endet, sobald alle möglichen Orte innerhalb zuvor bestimmter Grenzen abgesucht sind. Die Durchsuchung begegnet einem in der Datenwelt im Zusammenhang mit der häufig so bezeichneten *Online-Durchsuchung*. Ermittler greifen dabei über eine Datenverbindung – aus der Ferne – ohne das Wissen eines Verdächtigen auf dessen Rechner[206] zu. Sie überwachen heimlich dessen Aktivitäten und kopieren heimlich Daten. Die Herausforderung liegt hier im unbemerkten Zugang, weswegen die Bezeichnung Online-Überwachung passender ist, da die Heimlichkeit, anders als bei der Hausdurchsuchung, wesentlich ist.[207] Eine Hausdurchsuchung geschieht

---

204 Auf diesen notwendigen Dimensionssprung macht aufmerksam: Vogl 1998, S. 43.

205 Laut der für die Handlung der Polizeien in den deutschen Bundesländern maßgeblichen *Polizeidienstvorschrift 100* (*PDV 100*) sucht die Polizei dabei nach „Personen, Tieren, Sachen, Daten oder Spuren“, vgl. PDV 1998, S. 51.

206 Hierzu zählen Mobiltelefone und dergleichen.

207 Zur Online-Überwachung: Buermeyer 2007, Gudermann 2010, Pohl 2007.

in der Regel mit Kenntnis des Verdächtigen. Die Suche nach Informationen in den erbeuteten Daten, die eigentliche Durchsuchung, ist hingegen Aufgabe der Computer-Forensik oder Steganalyse, der Analyse von Daten, die steganografisch versteckt sind.[208] Das Problem und die Möglichkeit des heimlichen Fernzugriffs auf fremde Rechner erweitert sich mit der Verbreitung und steigenden Bandbreite zur Datenübertragung ab Ende der 1990er Jahre. Die Online-Überwachung ist eine heimliche Beobachtung.

Das Feld der Computer-Forensik eröffnet sich erst mit der Verbreitung von Heimcomputern – oder: ‚Geheimniscomputern'. Ab den 1970er Jahren ziehen Mikrocomputer, kleine Maschinen zur Datenverarbeitung in das Heim ein: Die durchsuchbare Datenwelt findet sich nun daheim.

Kriminalistische Zeitschriften und Bücher machen spätestens ab Ende der 1970er Jahre den Leser darauf aufmerksam, bei einer klassischen Durchsuchung auf Datenträger wie Lochkarten[209] oder Musikkassetten – allgemein: Speichermedien – zu achten.[210] Auf dem Magnetband der Kompaktkassette können von nun an genauso gut Computerdaten in Gestalt einer Musikkassette gespeichert sein (Bild 170).[211]

In diesen Geräten befindet sich wiederum ein Heim, denn die bekannte Architekturmetapher im Bereich von Computern schlägt sich hier entweder durch Wort oder Zeichen – ein Haus mit Satteldach – nieder.[212] Home beschreibt ab den 1980er Jahren mit Homecomputer, dem Heimcomputer, zunächst den Standort. Zugleich steht ‚Home' für die Grundstellung einer Schreibmarke oder eines mechanischen Bauelements,[213] oder es bezeichnet mit *home screen* oder *home desktop* eine bestimmte Anzeige direkt nach dem Start einer Software oder eine Standardanzeige. Egal ob beim Heim in der Computer- oder Hausarchitektur, es muss wohl stets ein Mensch die Durchsuchung mehr oder weniger manuell durchführen, auch wenn es sicher praktischer wäre, diese mitunter stupide, brutale, aufwendige Arbeit an andere, am besten an besagte Maschinen zu delegieren. Warum brutal?

---

208 Vgl. Geschonneck 2011.

209 Bertrams und Beyer 1979, S. 20.

210 Im Rahmen von Durchsuchungen beachtenswerter und noch technisch relativ aktueller Datenspeicher siehe: NLECTC 2005.

211 Hierzu aus kriminalistischer Sicht: Paul 1979.

212 Zur Architekturmetapher vgl. Halsted 2018.

213 Vgl. Lemmata *Grundstellung, home, Heimtaste, Home*, Schulze 1989/1993.




Bild 170 Heimcomputer: Exemplar des ab 1977 hergestellten Commodore PET 2001 mit Laufwerk für Kompaktkassetten, Mixed Media, 420 × 360 × 470 mm, Musée Bolo Lausanne, Foto: Rama, 2011.

## 8.5 Durchsuchung, brutal

> „Ein mächtiger eiserner Wille überwindet diese Friktion, er zermalmt die Hindernisse, aber freilich die Maschine mit.“
>
> Carl von Clausewitz,
> *Vom Kriege*, 1832

Eine Durchsuchung bedeutet idealerweise die systematische Untersuchung aller Möglichkeiten für ein Versteck an einem Ort. Jede dafür theoretisch in Betracht kommende Stelle ist in einem Raum zu untersuchen, im ungünstigsten Falle ist das jeder Winkel, jedes Objekt, einfach alles. Untersuchen heißt, gegebenenfalls alle Sinne und weitere technische Möglichkeiten einzusetzen.

Eine Durchsuchung geht in das Detail des Raumes.[214] Entsprechend lautet die Forderung in kriminalistischen Büchern: „Nichts darf unberührt bleiben."[215] Eine Durchsuchung ist aufwendig. Was dies praktisch bedeuten kann, ist aus der Schilderung einer Durchsuchung um 1600 zu erahnen:

> Sie [die Priesterjäger, *mh*] brachen mehrere Stellen auf, einschließlich der Decke über der Außentür und in der neuen Kammer darüber. Sie suchten drei Tage lang. Sie brachen und schlugen Wände, Decken, Böden, Feuerstellen, Holzverkleidungen nieder, fürwahr sie deckten das Haus ab und zerbrachen alles in den Kammern, warfen und traten unter ihren Füßen unsere Kleidung und Bettzeug; Kalk, Putz, Staub und Schmutz fiel darauf.[216]

Bei einer solche Aktion kann es dazu kommen, dass ein Haus förmlich freipräpariert wird, seine Schichten abgetragen werden. Jedes Versteck kann gefunden werden, es ist nur eine Frage des Aufwandes, der bei einer Durchsuchung des Heims betrieben wird, „es wird zerlegt bis zum letzten Nagel."[217] Dieser Quasi-Rückbau, diese Dekonstruktion hat eine Verwüstung des Heims zur Folge. Auf der anderen Seite ist ein enormer Aufwand mit einer solchen Durchsuchung verbunden. Wo sich große Bestände an Büchern verbergen, reicht es nicht, bei der Suche nach zwischen den Seiten verborgenen Papieren diese Medien zu schütteln. Das ist zwecklos, falls die betreffenden Seiten zusammengeklebt sein sollten. Jede Seite ist einzeln zu blättern.[218] Sollte der Rat einiger Kriminalisten beherzigt werden, wird ein Raum stets von zwei verschiedenen Ermittlern durchsucht oder es ist zumindest ein zweiter Beobachter anwesend, um die Beobachtung und den Beobachtenden[219] zu beobachten. Der Aufwand steigt entsprechend. Diese Redundanz durch Einsatz eines zweiten Ermittlers, damit Dinge erkannt werden, die dem einen Ermittler entgehen mögen, verdoppelt im ungünstigsten Falle den Aufwand

---

214 „Detaillierte Durchsuchung von Räumen" („Detailed Searching of Rooms") nennt es: British Army 1998, S. D-13-3.

215 Gertig und Schädlich 1955, S. 251.

216 „They broke open several places, including the ceiling over the outgate and in the new chamber above. They searched for three days. They broke and beat down walls, ceilings, floors, hearths, boards, yea they untiled the house and breaking down all within the chambers, tossed and trod under their feet our clothes and bedding; lime, plaster, dust and dirt falling upon it.", zitiert nach: Squiers 1934, S. 124.

217 „[…] take it apart down to the last nail.", Luger 1987, S. 31.

218 Vgl. Weingart 1904, S. 73, Bschorr 1928, S. 177, auch findet sich diese Methode als Motiv bereits bei: Poe 1844/1994, S. 270–271.

219 Es empfiehlt sich zudem, anwesende Verdächtige zu beobachten, „[…] ob man sich auf einer richtigen Spur befindet.", Stieber 1860, S. 48.

einer Durchsuchung.[220] Sollte eine Durchsuchung – nach einer erfolglosen – später wiederholt werden,[221] kann sich der Aufwand durch diese zusätzliche Ebene der Redundanz nun sogar ohne Weiteres vervierfachen.

### *Ein Schlenker: Brute Force*

> „It was February, and the gravediggers had been forced to use electric drills to open the frozen ground in Vienna's Central Cemetery."
> (*„Es war im Februar, und die Totengräber mußten Presslufthämmer verwenden, um den hartgefrorenen Boden im Wiener Zentralfriedhof aufzubrechen."*)
>
> Graham Greene,
> *The Third Man*, 1951

Die Metapher, über die Architektur und Wissenschaft verbunden werden, vergleicht Wissenschaft mit der Erkundung eines Hauses bis den letzten Winkel. Keine Schublade, keine Ritze bleibt dabei unbeachtet.[222] Für die Durchsuchung scheint es einerlei, ob das Haus Heim oder Geheimnis heißt, zumal in beiden das Heim(liche) steckt. Bei der Suche nach Geheimnissen, die transportiert werden, wie es bei *Geheimnistransporten* der Fall ist, müsste ein gewissenhafter Grenzposten theoretisch alle Personen untersuchen, minutiös ihre Körper und mitgeführten Habseligkeiten begutachten, er hätte ihre Köpfe zu scheren, Bärte, Schamhaare und Achselhaare zu rasieren, um eintätowierte Nachrichten auf der Haut zu finden.[223] Der technischen Steganografie, den versteckten Datenträgern, kommt der Ermittler mit einer manuellen Steganalyse bei, die sich hier als Durchsuchung nach Medien zeigt. Das Durchprobieren aller Möglichkeiten ist eine Lösungsstrategie, die in vielen Bereichen betrieben wird, sie ist einfach, erfordert kein großes Nachdenken und ist im Zweifel immer zielführend. Diese Methode der Suche ist zugleich eine der Durchsuchung. Die in der Informatik äußerst fruchtbare Architekturmetapher[224] wird auf diese Weise einmal umgekehrt. Auf die Architektur wird eine Computermetapher übertragen, um die Methode theoretisch zu analysieren. In der Informatik ist eine solche Methode, bei der alle Möglichkeiten und Wege zur Lösung eines Problems oder zum Erreichen eines Ziels

---

220 „[V]ier Augen sehen mehr als zwei", so: Kleinschmidt 1953, S. 148, ähnlich: Ratinow 1970, S. 286–287, DEA 1988a, S. 120.
221 Eine Wiederholung empfehlen: Schneickert 1917/1925, S. 81, DEA 1988a, S. 120.
222 Vgl. Westerbarkey 1998/2000, S. 11–12.
223 Vgl. hierzu: Singh 1999/2000, S. 20–21.
224 Vgl. Halsted 2018.

gesucht und probiert werden, als *Brute Force Methode*,[225] auch „Holzhammermethode“ oder „Exhaustionsmethode“ geläufig.[226] Bei Computern führt sie zu viel Rechenarbeit und einer hohen Rechenzeit, bei Menschen macht sie entsprechend viel Arbeit und kostet Zeit.[227] Es gibt einen klaren Vorteil dieser Lösungsstrategie. Sie ist sehr einfach. Die damit verbundenen Algorithmen – heute eher bekannt als Handlungsanweisungen für Computer – sind einfach und zielführend, weswegen in der Programmierung das Motto gilt: „Wende im Zweifelsfall rohe Gewalt an.“[228] Für das Problem der Hausdurchsuchung liest sich dieser Algorithmus etwa in den Worten von Julius Polke sehr einfach: „Alles umdrehen!“, oder: „Nichts unberührt lassen!“[229] Was bleibt dem Ermittler anderes übrig, als überall nachzuschauen, falls er nicht weiß, wo das Gesuchte sich verbergen könnte? Ist ein Computer für gewöhnlich ein stoischer Rechenknecht, der sich nicht beklagt, sich im schlimmsten Falle nur ‚aufhängt‘. Ein Neustart der Maschine oder des Programms beendet diesen Zustand jedoch einfach. Ein Ermittler beginnt hingegen nach längerer oder kürzerer vergeblicher Laufzeit seines Durchsuchungsprogramms ohne einen Fund, den Sinn des Unterfangens infrage zu stellen: Er philosophiert. Die Philosophiererei dürfte mit der Müdigkeit nach den Anstrengungen, neben dem Schmutz und Schweiß am eigenen Körper, noch weiter zunehmen: *Mein schöner Anzug!* Von solchen Begleiterscheinungen der physischen Arbeit bleibt ein gut gekühlter Computer verschont, wohingegen es für den Ermittler schwierig wird, einen kühlen Kopf zu bewahren. Eine gründliche Suche ist aufwendig und zeitintensiv, zugleich sind Mittel und Personal der Ermittler begrenzt, weswegen auf eine Verhältnismäßigkeit zu achten ist. Dieser hohe Aufwand ist nur bei

---

225 Mit „perebor“, „exhaustive search“ („erschöpfende Suche“), „sequential search“ („sequenzielle Suche“), „thorough searching“ („gründliches suchen“), „successive trials“ (schrittweise/sukzessive Versuche) nennt weitere Bezeichnungen: Trakhtenbrot 1984, S. 384.

226 Vgl. Lemmata *brute-force, brute force attack*, Daintith und Wright 2008, sowie: Pearl und Korf 1987, S. 453–455, Ziegenbalg, Ziegenbalg und Ziegenbalg 1996/2010, S. 100–102.

227 „Man ist müde und alt bevor man eine Lösung für Probleme selbst von bescheidener Größe erhält! Man halte sich vor Augen, dass die Größe des Suchraums von realen Problemen für gewöhnlich enorm ist. Es dürfte Jahrzehnte oder mehr an Rechenzeit benötigen jede mögliche Lösung zu überprüfen.“ (im Orginal: „You'll be tired and old before you get an answer to problems of even modest size! Remember, the size of the search space of real-world problems is usually enormous. It might require centuries or more of computational time to check every possible solution.“), Michalewicz und Fogel 2000, S. 58.

228 „When in doubt, use brute force.“ Es bieten sich zwei Informatiker als Urheber hierfür an. Ken Thompson nennt: Bentley 1985, S. 896, Butler W. Lampson nennt es zuvor in: Lampson 1983, S. 44.

229 Polke 1930/1949, S. 3.

schweren Verbrechen gerechtfertigt.[230] Wer versucht, ein ganzes Land abzusuchen, wird sich vermutlich verzetteln.[231]

Wer nun etwas über Vorgehensweisen bei einer Durchsuchung lernen möchte und in kriminalistische Lehrbücher und Fachzeitschriften blickt, der wird vorrangig zwei Arten von Abhandlungen finden. Zum einen Versuche der Auflistung von Versteckmöglichkeiten, die häufig in einem Bekenntnis enden, dass eine erschöpfende Aufzählung unmöglich sei. Obwohl es scheinbar unerschöpfliche Möglichkeiten für Verstecke gibt, werden für gewöhnlich nur wenige genannt, wie der Artikel *Verstecke in älterer und neuerer Fachliteratur* resümiert: „Die stereotyp auch in anderen Fachbüchern erwähnten Verstecke brauchen wohl nicht besonders genannt zu werden."[232]

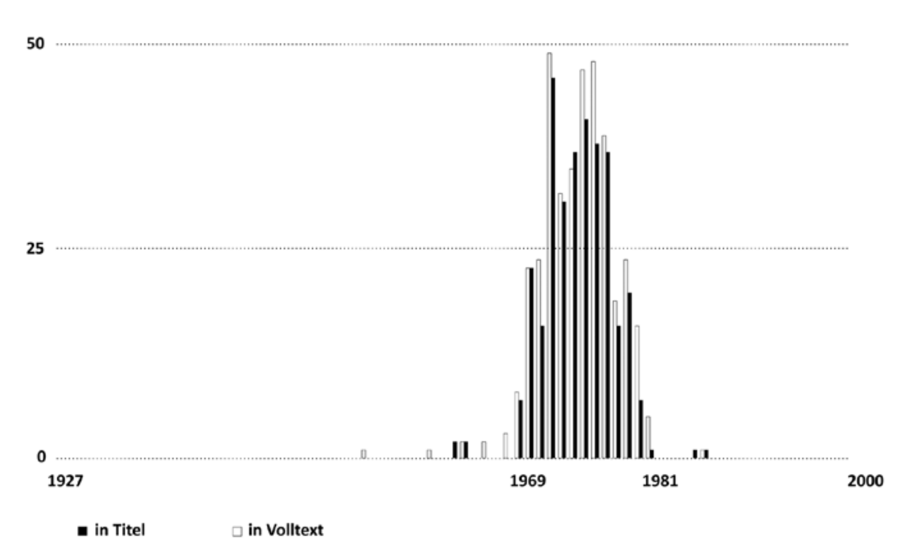



Bild 171 Geheimnisumwitterte 1970er Jahre? Thematisierung von Verstecken in der Zeitschrift Kriminalistik im Zeitraum 1927–2000 mit einer deutlichen Häufung von 1969 bis 1980, Digramm und Auswertung: Autor, 2017.

In der Zeitschrift *Kriminalistik* besteht von 1969 bis 1980 eine eigene Rubrik „Verstecke", wo sich dieser Artikel 1972 einreiht (Bild 171). Im Laufe der Jahre werden über 300 durch Leser eingesendete Beispiele aus der Praxis vorgestellt. Dieses Forum dient dem Austausch von Wissen, hat aber durchaus einen

230 Vgl. Ortloff 1881, S. 224–225, Bschorr 1928, S. 178.

231 Friedrich Dürrenmatt setzt diese Grenzen der Möglichkeit schon viel früher, schildert diese Unmöglichkeit am Beispiel eines – nun wirklich nicht großen und dicht besiedelten – Schweizer Kantons, wo in seinem Roman ein Täter gesucht wird, vgl. Dürrenmatt 1957/1980, S. 112–113.

232 Teufel 1972, S. 20.

unterhaltenden Charakter, was sich teilweise in einer entsprechenden Rhetorik zeigt. Im Längsschnitt fällt auf, wie Ende der 1970er Jahre Rauschgift, Computer und Datenträger in Verstecke gelangen. Über solche Fachzeitschriften tauschen sich Kriminalisten über Versteckmethoden aus. Polizeiliches Wissen verbreitet sich in diesem Fall über Fachzeitschriften.[233] Julius Polkes *Fingerzeige*, die eine Sammlung solcher Beispielverstecke sind, sind ursprünglich aus einem Vortrag von 1930 hervorgegangen.[234] Unter Kriminalisten scheint eher dieses induktive Verfahren verbreitet, wo der Austausch von Wissen in Form von Beispielen, den Einzelfällen, geschieht. Sammlungen von Spezialfällen, die häufig aus rein stichwortartigen Auflistungen von Versteckorten bestehen, liefern dem Leser aber weniger allgemeine Handlungsanweisungen oder Methoden. Jeder Fall und jedes Versteck sind anders.

Die andere Art von Abhandlungen geht von der Suche selbst aus. Michael Hodgetts spricht etwa davon, dass heutige Verstecksucher von den durch John Gerard in seiner Autobiografie 1606 beschriebenen Suchmethoden noch lernen könnten.[235] Auch Granville Squiers spricht von diesem Weg und erwähnt die Zuhilfenahme von Tischlern und Zimmerleuten durch die Priesterjäger seinerzeit.[236] Er meint damit die Hilfe von Fachleuten, die ein Wissen über die Struktur eines Hauses und seiner Einbauten besitzen. Sie denken, in Squiers' Augen, wie die Erbauer, die wie Nicholas Owen solche Handwerker sind. Die Zuhilfenahme von Fachleuten bei einer Durchsuchung ist heutzutage noch üblich.[237] Die zweite und weitaus seltenere Art von Lehrbüchern zählt keine Spezialfälle oder Beispiele auf. Diese Schriften versuchen allgemein Suchmethoden zu entwickeln, um eine Durchsuchung durchzuführen. Der Ansatz geht vom Allgemeinen aus, nicht vom Speziellen und ließe sich demnach deduktiv nennen.

## 8.6 VERSCHLUSSSACHE – NUR FÜR DEN DIENSTGEBRAUCH?

Das genaue Vorgehen sollte zuvor überlegt werden und nach einer gewissen Systematik vorgegangen, eine bestimmte Taktik gewählt und insgesamt ein Plan entworfen werden.[238] Wegen der unzähligen Möglichkeiten an Verstecken

233 Allgemein nennen diesen Verbreitungsweg noch in jüngerer Vergangenheit: Weihmann und Schuch 2010, S. 598.
234 Vgl. Polke 1930/1949.
235 Vgl. Hodgetts 1972, S. 289.
236 Vgl. Squiers 1934, S. 26.
237 Vgl. Weihmann und Schuch 2010, S. 598.
238 Vgl. Ackermann 2011, S. 465–467.

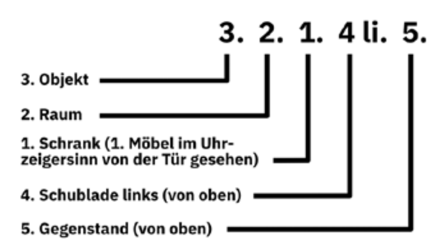
ist eine Systematik und Gründlichkeit ratsam.[239] Eine systematische Suche spart Zeit und Energie.[240] Es wird damit vermieden, dass Stellen vergessen oder – jenseits einer beabsichtigten Redundanz – doppelt abgesucht werden. In der Polizeidienstvorschrift (PDV), die für Polizeien in Deutschland maßgeblich ist, findet sich unter PDV 100, „Führung und Einsatz der Polizei", zum Thema lediglich der kurze Abschnitt „Durchsuchungen",[241] der als „VS-NUR FÜR DEN DIENSTGEBRAUCH" (VS-NfD) klassifiziert ist, was dem untersten der 4 Geheimhaltungsgrade deutscher Verwaltungen entspricht. Wer nun Bahnbrechendes, Neuartiges, Vertrauliches oder gar Geheimes über die Praxis der Durchsuchung dort zu erfahren hofft, wird enttäuscht. Zur Systematik wird lediglich geraten, größere Objekte zu unterteilen, bei mehreren Geschossen oder Räumen sind diese der Reihe nach anzugehen und bei Geschossen unter der Erde oder Wasserfahrzeugen ist von unten nach oben vorzugehen. Es wird empfohlen, einzelne Räume im Uhrzeigersinn zu durchsuchen oder diese in Sektoren aufzuteilen und sie entsprechend zu durchsuchen.[242]

Friedrich Kleinschmidt gibt in seinem *Lehrbuch für den praktischen Kriminaldienst* die gleiche Handlungsanweisung auch 1953 – nur in anderen Worten: „Damit man keine Stelle übersieht, fängt man praktisch am Eingang rechts an und hört links wieder auf."[243] Ein Handbuch der britischen Armee erweitert eine solche „detaillierte Durchsuchung von Räumen" noch um die Redundanz und ein zweiter Sucher soll zusätzlich von rechts herum mit der Suche beginnen.[244] Es sei, nach den Ausführungen des Juristen Dietrich Sauer, aus taktischer Sicht sinnvoll, die Räume und Möbel im Haus nach einem einheitlichen System durchzunummerieren. Eine solche Adresse oder Signatur eines Objektes kann sich in der Form „3.2.1.4li.5" präsentieren, wobei die einzelnen Bestandteile der Notation jeweils eine bestimmte Bedeutung haben (Bild 172).

Das Haus soll dabei von oben nach unten und die Räume im Uhrzeigersinn durchsucht werden. Ein wenig anfällig für Fehler scheint eine solche Notation nicht nur, falls die Dinge, etwa in einer Schublade, nicht sonderlich ordentlich aufgereiht sind, wie es durchaus schon vorkommen kann, weswegen vermutlich wohl Pläne und Skizzen zur Ergänzung herangezogen werden sollen.[245] Edgar Allan Poe erwähnt im Zusammenhang mit der Suche nach

239 Gertig und Schädlich 1955, S. 245.
240 So etwa auch: Talbot u. a. 2009, S. 222.
241 Vgl. PDV 1998, S. 51–52.
242 Vgl. ebd., S. 52.
243 Kleinschmidt 1953, S. 149.
244 „Detailed Searching of Rooms", British Army 1998, S. D-13-3.
245 Vgl. Sauer 1992, S. 298–299, RN 79.

dem stibitzten Brief, dass die Polizei das Haus in nummerierte Abschnitte einteilt.[246] Dieses Raster scheint ebenso ein geeignetes Mittel zur Orientierung und Adressierung im Haus. Es ist eine Methode der „pfadfinderischen Pfiffigkeit“, wie Ernst Jünger die Einteilung eines Raumes in quadratische Einheiten nennt.[247]



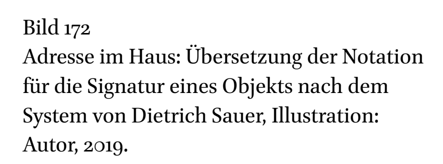



Bild 172
Adresse im Haus: Übersetzung der Notation für die Signatur eines Objekts nach dem System von Dietrich Sauer, Illustration: Autor, 2019.

In der Mathematik wird von „teile und herrsche“ gesprochen, was meint, dass zur Lösung eines großen Einzelproblems dieses in kleinere Einzelprobleme zerlegt werden soll. In diesem Falle sind es einzelne Rasterfelder, die für einen Suchenden übersichtlicher und somit beherrschbarer sind. Das Raster zerlegt den großen unbeherrschbaren Suchraum in kleine handhabbare Suchräume.

Näheres ist kaum zu einer allgemeinen Regel für eine Hausdurchsuchung zu erfahren, denn es gibt keine solche allgemeine Regel oder Vorschrift, die in Lehrbüchern zu erfahren wäre. Die Möglichkeiten sind zu zahlreich und verschieden. Eine Haussuchung ist jedes Mal anders.[248] Um die Mühe zu reduzieren bleibt nur, die Durchsuchung auf Stichproben zu reduzieren, nur einzelne Stellen abzusuchen.[249] Damit wird die systematische, nach einem bestimmten Muster vorgehende Suche zu einer unsystematischen, die ohne dieses Muster vonstattengeht und auch in der Archäologie auf diese Weise und genau aus diesen Gründen geschieht.[250]

Gibt es analog dazu neben der zwar einfachen, jedoch aufwendigen Suche per Holzhammermethode weniger beschwerliche Strategien der Versteck-suche, bei denen trotzdem systematisch vorgegangen wird?

246 Vgl. Poe 1844/1994, S. 270.
247 Jünger 1957/1990, S. 110.
248 Vgl. Jagemann 1838, S. 104, Kleinschmidt 1953, S. 148–150, Meixner 1956/1965, S. 55, Sauer 1992, S. 299, Solon 2007, S. 52.
249 Vgl. Geerds 1980, S. 196.
250 Vgl. Renfrew und Bahn 2007/2009, S. 65.

## 8.7 Finder

„Einen Finder zu finden für alle Dinge."

Georg Christoph Lichtenberg,
*Sudelbücher*, 1764–1799

„Geschieht das Verstecken mit Überlegung, muss auch das Suchen so durchgeführt werden."

Hans Schneickert,
*Kriminalistische Spurensicherung*, 1917

Ist Handeln ohne Denken möglich? Wohl kaum. Nur weil etwas nicht im Bewusstsein ist, es intuitiv geschieht, findet Denken trotzdem statt. Ein wenig möchte Edgar Allan Poe dem Leser eine hirnlose Handlung vorgaukeln, wenn er die Polizei als etwas töricht, unüberlegt präsentiert. *Der stibitzte Brief* taucht nun wieder auf: Monsieur G---, der Präfekt der Pariser Polizei, berichtet Edgar Allan Poes Detektiv Dupin, dass er bei der Suche nach dem für eine ranghohe Persönlichkeit kompromittierenden Brief nicht weiterkomme. Er schildert die ganzen Anstrengungen und Mühen bei der Durchsuchung das Palais' von Minister D---, wie darin alles haarklein unter- und durchsucht wird. Selbst mit dem Mikroskop bleiben sogar die Ebenen des Staubes und Ritzen nicht unbeachtet. Nun werden zwar keine Fußböden, Decken oder Wände aufgerissen, das Haus nicht zerstört, aber Poe lässt die Polizei in den Gedanken und Worten des Detektivs Dupin sehr dumm aufgrund ihrer *Brute Force Methode* dastehen, weil zudem alles vergeblich und dies umso peinlicher ist, da eine solche Methode zu jedem Geheimfach führt, wie es selbst aus dem Mund des Präfekten heißt: „Wer sich bei einer Durchsuchung dieser Art ein ‚geheimes' Fach entgehen lässt, ist ein Tölpel."[251] Offensichtlich ist der Polizei dann etwas entgangen. Dupin nimmt sich der Angelegenheit an und ermittelt durch Nachdenken den Brief im psychologischen Versteck der Offensichtlichkeit. Der Brief ist da, wo ihn jeder sieht, aber niemand erwartet, offensichtlich (nicht) ist, in einem Kartengestell im Arbeitszimmer des Ministers D---.[252] Poe stellt der grobschlächtigen handwerklichen Durchsuchung der Polizei, die im Machen, der Praxis und in der Anwendung von Technik besteht, die elegante, scheinbar berührungslose, gedankliche Durchsuchung durch das Denken Dupins gegenüber. Dupin macht sich, anders als die Polizei, nicht schmutzig, durchsucht berührungslos.

251 Poe 1844/1994, S. 268–269.
252 Ebd., S. 284.

Auch Joseph Vogl hat sich der Geschichte angenommen, aber nicht als klassischer Kriminalist, sondern aus Sicht des Literaturwissenschaftlers auf der Suche nach und als Untersuchung von wissenschaftlichem Wissen in Literatur, was er als die *Poetologie des Wissens* bezeichnet. Poetologie bedeutet eine Untersuchung der Präsentierung und Inszenierung von Wissen, in diesem Fall als Dichtung, als Poesie, wie es etwa durch Literatur geschieht. Nun spricht Vogl zwar nicht von den Durchsuchungsmethoden der Polizei, die Poe in seiner Geschichte zahlreich erwähnt und die sich hier scheinbar noch vor kriminalistischen Lehrbüchern literarisch niederschlagen. Poes Kriminalliteratur vermittelt scheinbar noch vor kriminalistischen Lehrbüchern kriminalistisches Wissen.

Auch, gemäß den Versteckpoetiken, finden sich hier bei Poe Durchsuchungspoetiken. Es ist in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts keineswegs unüblich, dass Kriminalisten in ihren Lehrbüchern die Lektüre von Arthur Conan Doyle und Edgar Allan Poes Helden Sherlock Holmes und Auguste Dupin empfehlen oder damit ihre Argumentation stützen.[253] Das bedeutet, dass sich kriminalwissenschaftliches Wissen als literarisches Wissen in Form des Krimis präsentiert. Dieses Wissen wird durch Arthur Conan Doyle und Edgar Allan Poe auf poetische Weise präsentiert und inszeniert. Vogl konzentriert sich im Text eher auf die Erkenntniswege, welche durch Polizei und Dupin bei ihren jeweiligen Durchsuchungen genutzt werden, um sich den verborgenen Brief zugänglich zu machen. Er stellt die positive Methode der Polizei der negativen Dupins gegenüber. Wie bei der Rasterfahndung bereits angedeutet, ist die positive Methode diejenige, welche nach einer Auffälligkeit, einem Merkmal sucht. Es ist die klassische Fahndung und Durchsuchung, die der Präfekt schildert: Die ganze Wohnung wird minutiös nach Spuren und Auffälligkeiten abgesucht. Bei der negativen Fahndung ist die Merkmallosigkeit verdächtig, wie es wesentlich für die Rasterfahndung über Datenbanken ist. Dupins Methode, den Brief dort zu vermuten, wo ihn niemand vermutet, weil er dort offensichtlich ist, zählt Vogl aber ebenso als negative Methode. Dupins gedankliche Suche mittels Überlegung und die Suche von Verdächtigen oder Adressen ihrer Aufenthaltsorte, mittels Rasterfahndung in Datenbeständen, sind nur dann wirksam, falls jemand persönlich vor Ort nachschaut, es somit zu Handlungen und einem Übergang kommt. Ein Polizist schaut vor Ort nach, ob das oder der Gesuchte sich am vom Computer oder Ermittler gedachten Ort befindet.[254] An anderer Stelle verortet Vogl im 19. Jahrhundert die „Entdramatisierung des Verbrechens“ durch dessen wissenschaftliche

253 Thomas 1999/2000, S. 4–5, Vec 2002, S. 76.
254 Vgl. Vogl 1998, S. 42–43.

Untersuchung und entsprechende Verfolgung mit wissenschaftlichen Mitteln, zugleich geschehe eine Dramatisierung des Verbrechens infolge der Entstehung des Genres Kriminalroman.[255] Die Polizei als eigenständige staatliche Institution bildet sich zum Beispiel in Großbritannien heraus, wenngleich das Polizeiliche schon früher im staatlichen Machtapparat zu finden ist, was sich im Zusammenhang mit der Durchsuchung des Heims spätestens um 1600 mit den Priesterjägern zeigt. Wo das Genre des Dramas menschliche Krisen thematisiert, sind solche Krisen häufig Folgen und Ursachen eines Verbrechens. Im Kriminalroman ist aber nicht das Drama von Interesse, sondern die Klärung eines Verbrechens.

Ronald R. Thomas widmet diesem Zusammentreffen von Wissenschaft und Literatur eine ausführliche Studie, konzentriert sich aber nur auf die ‚Hochtechnologie' der Zeit: Fotografie, Lügendetektor oder das Fingerabdruckverfahren helfen in der Forensik der Aufklärung des Verbrechens – auch in der Literatur.[256] *Der stibitzte Brief* steht nun Thomsons These entgegen, sind es die technischen Mittel, die versagen, den Aufwand der Durchsuchung erhöhen. Das lässt die Polizei in den Augen des Lesers und Auguste Dupins dumm dastehen. Es bleibt trotz technischer Hilfsmittel eine Menge Handarbeit, somit schweißtreibende Handlungen der Durchsuchung unter teilweiser Zuhilfenahme optischer Apparate wie Lupe oder Mikroskop. Diese sind bereits vor dem 19. Jahrhundert bekannt, wie das Beispiel der Priesterjäger um 1600 andeutet. Umgekehrt ist es bei Poe fragwürdig, ob die Polizei tatsächlich derart tölpelhaft ist, braucht es doch spezielle Fähigkeiten und Denkweisen bei der Anwendung der technischen Mittel für die Durchsuchung. Das Gesehene muss interpretiert werden, damit Daten erst zu Information werden. Poes Dupin kommt nicht umhin, sich in letzter Konsequenz die Hände schmutzig zu machen, sein Denken am durch Nachdenken ermittelten Ort nachzuprüfen. Die Polizei muss immer noch einen Hausbesuch abstatten,[257] den Verdächtigen heimsuchen, um ihn als Täter identifizieren zu können.

Ohne Denken scheint Handeln ohne Wirkung, wie auch eine Handlung ohne ihr Bedenken wirkungslos scheint. Handwerk ist immer auch ein Denkwerk. Für die Kriminalistik braucht es Geist, Handlung und Technik. Gleich Superhelden mit Superkräften besitzen die literarischen Ermittler Sherlock Holmes und Auguste Dupin beide Superintellekte. Ihr Verstand ist ihre Superkraft. Beide verarbeiten mit dieser scheinbar hochleistungsfähigen Rechenzentrale im Kopf viele Informationen und gelangen mit hoher Wahrscheinlichkeit zu

---

255 Vogl 1991, S. 194.
256 Vgl. Thomas 1999/2000.
257 Vgl. Vogl 1998, S. 43.

gesicherten Vermutungen. Diese Mischung aus raten und wissen ist nicht nur ein Instrument der Verbrechensaufklärung, der repressiven Ermittlungstätigkeit, auch der präventiven, der Verbrechensverhinderung.

Bei der Prävention wandelt sich das Denken der Ermittler vom Nach- zum Vordenken. Der Autor Philip K. Dick (1928–1982) beschreibt Mitte der 1950er Jahre in seiner Geschichte *Der Minderheiten-Bericht* (*The Minority Report*) die wissenschaftliche Fiktion, dass die Polizei mittels Präkognition – Vordenken, Vorsehen – Verbrechen vorhersagen kann und das Verbrechen damit abgeschafft ist. Menschmedien mit hellseherischen Fähigkeiten sind demnach imstande, ein Phänomen zu erkennen, obwohl es als solches noch nicht in Erscheinung getreten ist. Eine Wirkung geht dem Phänomen voraus.[258] Aus dem Nachdenken von und über Verbrechen bei Poe oder Doyle wird ein Vordenken bei Dick.

Einen ähnlichen Ansatz gibt es in den 1970er Jahren mit der Kriminalgeografie,[259] wo Computer die Wahrscheinlichkeiten für bestimmte Gegenden berechnen, zum Ort eines Verbrechens zu werden. Über Datenbanken werden Orte von Verbrechensereignissen registriert, diese Daten kartiert, ein Raster über die Stadt gelegt. Die Anzahl der Verbrechen in jedem Rasterfeld gibt Auskünfte über Verbrechensschwerpunkte. Dort kann die Polizeipräsenz verstärkt werden oder es können andere präventive Maßnahmen geschehen (Bild 173). Die repressive Polizeitätigkeit wandelt sich mittels solcher Techniken zu einer präventiven Polizeitätigkeit, deren Ideal es ist, Verbrechen gar nicht erst geschehen zu lassen.[260]

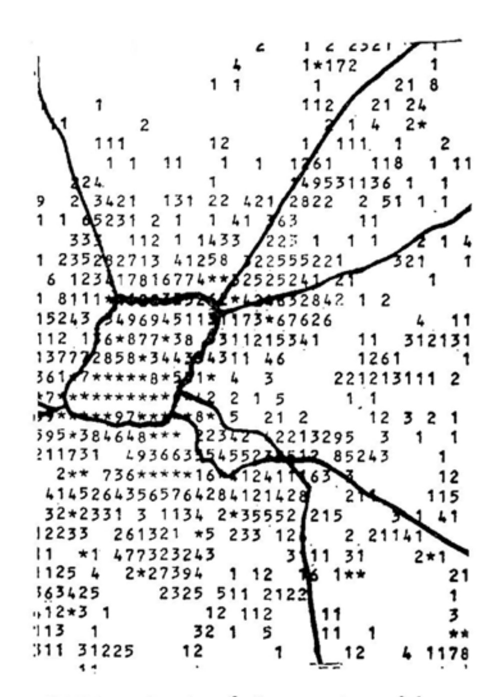
Das Ziel, etwas zu erkennen, was ohne Niederschlag in einem Phänomen ist, deckt sich mit dem der Durchsuchung. Scheinbar macht es keinen Unterschied, ob etwas noch nicht ist, wie das noch ungeschehene Verbrechen, oder ob etwas nur nicht in Erscheinung tritt, weil es im Versteck verborgen ist. In beiden Fällen sind entsprechende Phänomene nicht erkennbar, in einem Falle noch nicht, im anderen sind sie verborgen, dissimuliert und zugleich durch andere, täuschende ersetzt, simuliert. Das Prinzip der Täuschung ist die gleichzeitige Dissimulation und Simulation. Eine Simulation ist eine Nachahmung, eine Mimesis, eine „Erzählbarkeit von Welt im weitesten Sinne".[261] Eine Erzählung muss nicht zwangsläufig in sprachlicher oder bildlicher Form sein, es kann, wie im Falle von Verstecken, auch eine architektonische sein, eine

258 Vgl. Dick 1956/2009.

259 Vgl. Herold 1970, diverse Aufsätze zum Thema nennt: Bundeskriminalamt 1989, historisch untersucht sie: Hartung 2010, S. 39–41.

260 Herzlichen Dank an Joseph Vogl für wertvolle Hinweise zu dieser Thematik.

261 Vogl 1991, S. 197.



*Ausschnitt aus einer elektronisch erstellten Karte (hier der Gesamtkriminalität in Nürnberg in einem bestimmten Zeitraum). Jeder Druckstelle entspricht in der Natur ein Viereck von etwa 125 x 210 m, das nach einem Koordinatensystem definiert werden kann. Für jedes dieser Vierecke ist die Zahl der Fälle im Berichtszeitraum aufaddiert. Ist die Zahl größer als 9, erscheint das Sonderzeichen* (die Linien markieren Straßenzüge).*

Bild 173
Ermöglicht eine Verbrechenskarte die Vorhersage von Verbrechen? Diagramm: Anonym, um 1970, Karte: Polizei Nürnberg, 1970.

architektonische Erzählung, eine architektonische Geschichte. Kulissen sind Architektur und Teil von Erzählungen durch Theater und Film.

Joseph Vogl entwirft nun weiter in Anlehnung an Michel Foucault eine *Poetologie des Wissens* und legt das Interesse auf die Bruchstelle, wo Welt in ihre Erzählung, in ihre Mimesis übergeht und umgekehrt, wo sich aus ihrer Erzählung Rückschlüsse auf sie ziehen lassen. Ihn interessiert nicht die Unterscheidung von Fakt und Fiktion, sondern die Art und Weise der Inszenierung dieses Wissens in sprachlicher Form. Er macht dabei 4 Übergangsformen aus, die er mit Foucault an Kriminalität und Medizin im weitesten Sinne veranschaulicht.[262] Davon abgeleitet und auf das Thema der Durchsuchung

262 Vgl. ebd., S. 197–200.

übertragen, ergeben sich nun vier Wege, um an das Wissen um ein Versteck zu gelangen. Zunächst macht Vogl die a) „Abweichung“ aus. Damit ist zugleich von einer Norm die Rede, von der abgewichen wird. Die Suche nach einer Abweichung ist eine positive Methode, die der Fahndung der Polizei und Durchsuchung bei Poe entspricht. Die Abweichung ist die Störung im Rauschen, informationstheoretisch gesprochen. Aus der Abweichung entsteht erst ein Signal. Welt und Haus werden bei der klassischen Durchsuchung umgekrempelt, in extremen Fällen ihr Inneres sogar, wie es in der Medizin mit dem Körper durch Pathologen, Rechtsmediziner, Chirurgen, Anatomen und andere ‚Aufschneider‘ geschieht. Etwas wird geöffnet, eröffnet, um es mit eigenen Augen – Auto-opsie – und den anderen Sinnen untersuchen zu können. Der Tod oder zumindest die Verletzung des Hauses ist die Folge. Das Haus bedarf nach dieser Obduktion, Sektion oder Operation der Renovierung oder des Abbruchs, wie die Schilderungen von Durchsuchungen in England um 1600 den Eindruck erwecken. Es handelt sich dabei um einen Einbruch, der wohl überlegt sein sollte, wie ein Lehrbuch der amerikanischen Drogenermittlungsbehörde DEA seine ermittelnden Leser etwa dreihundert Jahre später erinnert: „[…] der Ermittler muss gute Gründe haben, bevor er in die Wand einer Person einbricht.“[263]

Ist die Abweichung ein unmittelbares Zeichen, so zielt die von Vogl genannte b) „Konjektur“ auf mittelbare Zeichen ab. Hans Gross nennt jene Methoden, die mittels Klopfens oder Abhorchens eine zerstörungsfreie Durchsuchung des Hauses gestatten, „Kunstgriffe“.[264] Der zerstörende Blick in die Mauer ist damit überflüssig. Das ist aber nur möglich, falls der Ermittler über den Umstand im Bilde ist, dass sich aus dem dumpfen Klang einer abgeklopften Wand auf einen darin befindlichen Hohlraum schließen lässt. Das Abklopfen der Wand liefert einen bestimmten Laut, der die Beschaffenheit auf akustischem Wege zeigt. Die Konjektur ist eine anspruchsvollere Methode, da sie entsprechendes Wissen erfordert und der Anwender ‚um die Ecke‘ zu denken hat. Bei der Durchsuchung wird demgemäß nicht das Versteck unmittelbar selbst gesucht, sondern mittelbar über Spuren und Indizien, die darauf hinweisen könnten. Aus Schleifspuren vor der Wand folgert der Durchsuchende etwa eine Geheimtür. Die Methode von Edgar Allan Poes Auguste Dupin ist eine solche, geht er von den nicht unmittelbar auf das Versteck hindeutenden Erscheinungen aus. Denken führt zu Hypothesen, ein Vorgang, der bei Arthur Conan Doyle

263 „[…] the officer must have good reason before he breaks into an individual’s wall.“, DEA 1988a, S. 119.

264 Gross 1893, S. 71.

„Deduktion“, beim Semiotiker Charles Sanders Pierce (1839–1914) „Abduktion“ oder „Indizienbeweis“/„Kombination“ bei der Polizei heißt. Der Kriminalpsychologe A. R. Ratinow beschreibt einen mittelbaren Weg der Erkenntnisgewinnung bei Durchsuchungen. Er empfiehlt, „demaskierende Merkmale“ bei einer Durchsuchung zu beachten und meint damit die An- oder Abwesenheiten der Spuren, die als Kratzer, Staub, Schmutz oder andere Abweichungen in Erscheinung treten und damit eine „Zwischenrolle“, eine klassische mediale Rolle, einnehmen. Verdächtig ist ein ungewöhnlich hohes Gewicht oder die Massivität einer für gewöhnlich hohlen Figur.[265]

Eine dritte Übergangsform stützt sich bei Vogl mit c) „Inquisition und Verhör“ auf Befragung und Beobachtung. Verdächtige werden dahingehend verhört, wo genau eine Durchsuchung vorzunehmen ist. Auch heimliche Beobachtung und der Verrat führen zu Erkenntnissen hierzu. Möglicherweise bergen und verraten Akten etwas, was ihre Bearbeiter eingeschrieben haben oder zwischen den Zeilen zu lesen ist. Kasimir Pfyffer von Altishofen und Johann Baptist zur Gilgen empfehlen bei der Durchsuchung die Anwesenheit desjenigen, der die Akten der Untersuchung kennt, da er – in diesem Falle der Untersuchungsrichter als Kenner des Aktes – am besten weiß, wo zu suchen ist.[266]

Eine vierte Form ist nach Vogl d) „Unbewußtes“. Diese Methode konzentriert sich auf die mittelbaren Erkenntnisse aus einem Verhör oder einer Beobachtung. Das sind Worte, Gesten, Verhalten, verdeckte Anzeichen, die dem Verdächtigen gar nicht bewusst sind und beim Verhör oder bei seiner (heimlichen) Beobachtung zutage treten. Er nennt als Referenz die Methode Sigmund Freuds, der seine Arbeit als Therapeut mit der des Untersuchungsrichters vergleicht. Beide würden etwas Verborgenes ans Licht holen und brächten ihren Patienten zu einem unbewussten Selbstverrat.[267] Hans Gross in Graz empfiehlt in seinem *Handbuch für Untersuchungsrichter* in diesem Sinne bereits 1893 – 2 Jahre bevor Sigmund Freud die entscheidende Veröffentlichung zur Psychoanalyse in Wien macht –, die Verdächtigen bei einer Durchsuchung zu beobachten und aus deren Verhalten Schlüsse zu ziehen, ob sich der Durchsuchende der richtigen Stelle des Verstecks nähert.[268] Danach ist ein Verhalten ein narratives, erzählendes Verhalten. Kurt Höllrigls „Kriminalistische

265 Vgl. Ratinow 1970, S. 294–296.
266 Pfyffer von Altishofen und Gilgen 1843, S. 192.
267 Vogl 1991, S. 199–200.
268 Gross 1893, S. 71. Allerdings schon 50 Jahre zuvor empfehlen es: Pfyffer von Altishofen und Gilgen 1843, S. 193.

Aphorismen“ beschreiben 1958 zum Stichwort „Durchsuchung“ ähnliches. Er setzt bei der Beobachtung der Verdächtigen jedoch nicht auf die Augen – vermutlich, weil diese mit der Durchsuchung selbst ausgelastet sind –, er setzt auf das Gehör:

> Bei jeder Durchsuchung von Räumen und Behältnissen sollte man mit dem Betroffenen die ganze Zeit hindurch ein Gespräch führen. Das Sprechen der Betroffenen wird sich in dem Augenblick auf irgendeine Art und Weise ändern – mag es schneller oder langsamer, aufgeregter oder interesseloser werden –, wenn sich die Durchsuchung einem für ihn kritischen Punkt nähert.[269]

Kurt Höllrigl als Polizist und Hans Gross als Jurist erwerben ihre psychologische Expertise zum „Unbewußten“ wohl aus ihrer Praxiserfahrung. A. R. Ratinow rät, wie zuvor Gross,[270] auf optischem Wege Verhaltensänderungen Anwesender und der von Haustieren zu beachten. In seinem Lehrbuch zur forensischen Psychologie geht Ratinow als Psychologe in seiner Analyse der Psyche des Verdächtigen noch weiter und davon aus, dass der Beruf und damit eventuelle handwerkliche Fähigkeiten des Verdächtigen sich in der Art des Verstecks niederschlagen. Der Versteckbauer würde jene „Verfahren und Fertigkeiten“ beim Bau anwenden, die er beherrsche und sich in der Vergangenheit angeeignet habe, so Ratinow. Der Gelehrte wird demnach in Büchern, der Tischler in Möbeln oder Holz, weniger im Mauerwerk Sicherheit und Glück suchen. Zugleich warnt Ratinow aber vor zu einfachen Schlussfolgerungen vom Beruf auf das Versteck. Vermutlich verbirgt der Schuster keineswegs stets seine Geheimnisse im Schuh und der Geistesarbeiter muss nicht zwangsläufig ein schlechter Handwerker sein. Für Ratinow können aber bestimmte Charaktereigenschaften – die der Durchsuchende zu erkennen hat – Hinweise auf einen Versteckort geben.[271] Der Mensch oder seine Ansammlungen sind und bleiben letztendlich nicht berechenbar, auch wenn Psychologie und Soziologie dies zum Teil gerne vorgaukeln.

---

269 Höllrigl 1958, S. 21.

270 Ab der zweiten Auflage findet sich das psychologische Moment mit der optischen Beobachtung von „Mienen und Augen“ der Verdächtigen in Gross’ Lehrbuch, vgl. Gross 1894, S. 121.

271 Ratinow 1970, S. 286, 293, 296–298.

## 8.8 Zufall, Un-fall und Wahrscheinlichkeit

„Rien ne va plus."
(*„Nichts geht mehr."*)

*bekannte Ansage des Croupiers*

„Ich meine, ein Künstler ist jemand, der daran engagiert ist, Unwahrscheinliches zu produzieren. Und ein Wissenschaftler ist einer, der darauf aus ist, dass seine Aussagen immer wahrscheinlicher werden."

*Vilém Flusser in seinem letzten Interview*, 1991

Ein Fremder sucht in einem ihm fremden Ort ein ihm fremdes Haus. Deterministisch, bestimmt, geschieht diese Suche über eine genaue Anweisung, welcher Weg zum Haus zu nehmen ist. Der Weg folgt einem genauen Programm, eine Abweichung von Weg und Programm ist nicht möglich. Nach der stochastischen Methode beginnt derjenige zufällig. Er wählt ein beliebiges Haus, prüft, ob es das gesuchte ist. Falls dem nicht so ist, geht die Suche weiter. Die Wahrscheinlichkeit, dass es sich bei dem nächsten Haus um das gesuchte handelt, erhöht sich nun, da ein Haus weniger infrage kommt. Umso mehr Häuser ausscheiden, umso wahrscheinlicher wird, dass es sich bei dem nächsten um das richtige Haus handelt. Die erste Suchmethode scheint zielführender, effizienter, es werden keine unnötigen Wege zurückgelegt und es wird keine Zeit mit dem irrtümlichen Putzen von Klinken, mit dem Abklappern der falschen Häuser verschwendet. Das gesuchte Haus wird direkt angesteuert. Die zweite Methode erinnert an die beschriebene Holzhammermethode: Alle Möglichkeiten werden probiert, bis das Gesuchte gefunden ist. Es scheinen viele Irrwege damit verbunden, da der Suchende im wahrsten Sinne durch die Stadt irrt. In der Informatik wird dieses Verfahren üblicherweise mit Versuch und Irrtum („trial and error")[272] überschrieben, wobei William Ross Ashby 1957 in seiner Einführung in die Kybernetik diese Bezeichnung als irreführend ansieht, stattdessen „suchen und finden" („hunt and stick") vorschlägt. Der Fehler ist Teil des Lösungsweges und für Ashby somit unwesentlich, da am Ende der Erfolg stehe.[273]

Ist aber im Falle der deterministischen Methode der vorgebende Weg an einer Stelle blockiert, scheitert der Suchende mit dem starren Programm, da eine Abweichung vom vorgebenden Weg nicht vorgesehen und möglich ist. Hier lässt sich von einem Fehler sprechen. Sollte derjenige zwar erfolgreich sein, aber

272 Vgl. Lemma *Trial-and-error-Methode*, Hesse 1995.
273 Vgl. Ashby 1957, S. 230.

noch ein anderes Haus suchen, braucht er wieder eine genaue Anweisung, ein neues Programm, welches ihn zum Haus leitet. Die deterministische Methode scheint nun nicht mehr so effizient und überlegen. Jemand, der nach der stochastischen Methode vorgeht, hat vielleicht früher bereits das nun gesuchte Haus besucht und damit Weg und Lage im Gedächtnis gespeichert. Derjenige gewinnt an Erfahrung, er lernt, weil der Weg zum Ziel von Relevanz ist.[274] Mit diesem Vergleich der beiden Methoden zeigt Karl-Heinz Tuschel (1928–2005) in *Die Insel der Roboter* 1973 die Unterschiede von Maschine und Mensch auf und veranschaulicht die Vorteile, falls kybernetische Prinzipien bei Maschinen umgesetzt werden. Der Mensch und sein Denken funktionieren in dem Sinne kybernetisch, dass der Programmablauf sich auf spätere Programmabläufe auswirkt, rückkoppelt. (Eine Bemerkung am Rande: Wird ‚Programmablauf' nun ‚Leben' genannt, so wird die Kybernetik plötzlich unheimlich philosophisch.) Das stochastische und deterministische Prinzip lässt sich direkt auf eine Durchsuchung übertragen. Es scheint egal, ob das Gesuchte Haus, Möbel oder Versteck heißt, der Suchraum Stadt, Haus, Zimmer oder Schublade ist. Ohnehin besteht eine Selbstähnlichkeit von Stadt und Architektur, von Haus und Zimmer, von Zimmer und Stadt. Der Ermittler gewinnt im Laufe der Zeit durch viele schweißtreibende und schmutzige Durchsuchungen von Häusern bis in den letzten Winkel an Erfahrung. Diese kann er dann als *Fingerzeige* oder *praktische Winke für die Durchsuchung* in Büchern oder Vorträgen weitergeben.[275] Mit der Wissenschaft, wie Joachim Westerbarkey hierfür das Bild der Hausdurchsuchung bis in den letzten Winkel als Metapher heranzieht, scheint es gleich. Der Ermittler steigert sein Wissen infolge praktischer Erfahrungen und kann mit der Zeit voraussagen, prognostizieren und spekulieren, wo seiner Erfahrung nach Verstecke mit hoher Wahrscheinlichkeit liegen. Die US-Armee bringt in einem ihrer Lehrbücher eine Statistik der Versteckfunde zu Papier, schränkt dabei – wenig überraschend – ein, dass die Versteckfunde von Kultur zu Kultur variieren. In der Küche fänden sich 39 % der Verstecke, im Eingangsbereich 17 %, in Regalen 17 %, unter Treppen 12 % und außerhalb des Hauses 5 %.[276]

Bei solch einer Statistik ist Vorsicht geboten. Sie bildet nur, wie jede Statistik, die Lichtzahl ab. Wo aber Geheimnisse und Verstecke walten, da bleibt vieles im Dunkeln. Beim Verbrechen bleibt eine Dunkelzahl,[277] über deren Höhe eine

274 Vgl. Tuschel 1973, S. 14–15. Ein ähnliches Beispiel findet sich bei: Aicher 1978/1991, S. 45.

275 Vgl. Ortloff 1881, S. 221–223, Polke 1927, Bartsch 1950b.

276 Vgl. Solon 2007, S. 20.

277 Dunkelziffer wird in der deutschen Sprache ab 1908 ausgehend von der Dissertation des japanischen Staatsanwaltes Shigema Oba (1869–1920) eingeführt, müsste aber Dunkelzahl

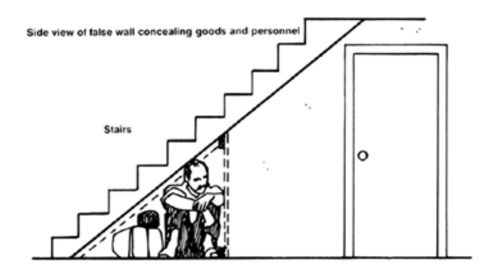



Bild 174
Die Wahrscheinlichkeit sagt, dass 12 von 100 Verstecken unter einer Treppe liegen, Illustration: Bill Border, 1984.

Schätzung nicht seriös ist, wie sie allerdings trotzdem häufig geschieht. Wenn der seinerzeitige Leiter der Kriminalpolizei Düsseldorf, der bekannte Publizist und Historiker kriminalpolizeilicher Themen Bernd Wehner (1909–1995) über *Die Latenz der Straftaten. Die nicht entdeckte Kriminalität* schreibt,[278] so ließe sich analog *Die Latenz des Verstecks. Die nicht entdeckte Verborgenheit* thematisieren. Latenz bedeutet, etwas ist vorhanden, tritt aber nicht in Erscheinung. Dunkelzahl wie Latenz scheinen mit ähnlich unzugänglichen Phänomenen verbunden, wie die Metaphysik. Der Jurist Hermann Ortloff (1828–1920) spricht schon 1881 in seinem kriminalistischen Lehrbuch von Wahrscheinlichkeit im Zusammenhang mit Verstecken und gibt den Rat, bei einer Durchsuchung planmäßig „Raum für Raum" und „nach der Wahrscheinlichkeit der Verstecke" vorzugehen.[279] Der Ermittler kann sich dieses Wissen um die Wahrscheinlichkeit wohl aus Statistiken oder aus Erfahrung erschließen. Es gibt möglicherweise noch das berühmte Bauchgefühl, den 7. Sinn, welche die Stochastik ersetzen. Mit der Wahrscheinlichkeit hängt der Zufall eng zusammen. Wahrscheinlichkeit ist der Grad des Zufalls und der Unberechenbarkeit, die sie von Sicherheit und Berechenbarkeit – Gewissheit – abgrenzt. Anstelle gesicherter Aussagen in binärer, zweiwertiger Logik, im Sinne von Ja oder Nein, 1 oder 0, treten Werte dazwischen. Anders ausgedrückt, ergeben sich somit Werte zwischen 0 % und 100 % Wahrscheinlichkeit. Die Wahrscheinlichkeit hat etwas mit der Berechnung des Zufalls zu tun und scheint in vielen Bereichen der Sicherheit gewichen zu sein. An die Stelle einer scharfen Logik, die nur zwei Zustande kennt, tritt eine unscharfe Logik mit unendlich vielen Zwischenwerten, die den Grad der (Un)Wahrscheinlichkeit angeben. Oder wirkt etwas nur zufällig, ist tatsächlich komplex und ist somit

heißen, entsprechend Lichtzahl statt Lichtziffer. Die Folge eines Übersetzungsirrtums, vgl. Oba 1908, S. 27–28.

278 Vgl. Wehner 1957, S. 11–16.

279 Ortloff 1881, S. 223.

das zugrundeliegende Prinzip, die Rechnung oder Regel (noch) nicht erkennbar?[280] Mit einer solchen Abkehr von dem Ideal der Gewissheit verändert sich der Begriff des Wissens. Vermutungen, Spekulationen, Komplexitäten und Annäherungen treten an die Stelle von Wahr und Falsch. Wissen scheint nun mehr ein temporärer Zustand.[281] Wissen unterliegt Aktualisierungen, erhält ein ‚Update', um eine informatorische Metapher zu verwenden. Wissen wird aktualisiert.

Nun soll es aber nicht um die Berechnung des Zufalls gehen, sondern um den Zufall als Phänomen. Der Zufallsfund ist in der Archäologie häufig anzutreffen und begleitet wie verzögert manche Baumaßnahme.[282] Kommt ein Fund unerwartet oder ungewollt, so ist er zufällig oder zumindest zufälliger, als bei einer polizeilichen Durchsuchung oder archäologischen Grabung, wo er nicht überraschend ist, schließlich ist ein Fund das Ziel dieser beiden Unternehmungen. Genau dieser Zufall entscheidet, trotz aller Methodik und Planung, anscheinend über den Erfolg der Durchsuchung eines Hauses nach Priesterlöchern.[283] Ist ein Zufall mit positiven Folgen verbunden, wird er allgemein Glück genannt und bekanntlich ist Glück auf der Seite des Tüchtigen. Glück sei bei der Jagd nach Verstecken absolut notwendig, betont etwa Michael Hodgetts.[284] Ein glücklicher Zufall ist dann der Fall, wenn Glück und Zufall aufeinandertreffen. Die Polizei ist sich der Rolle des Zufalls bei einer Hausdurchsuchung bewusst, ist er jenes Element, was sie nach Hermann Ortloff trotz aller Mühe und Sorgfalt, trotz allem „Denken und Suchen" vor dem Scheitern rettet. Er bemerkt: „[…] oft führt das alles zu nichts, wenn nicht ein glücklicher Zufall hilft."[285] Denken und Suchen sind jene Methoden, die Edgar Allan Poe dem Detektiv Auguste Dupin und der Polizei bei der Suche nach dem stibitzten Brief zuspricht.

Auf der anderen Seite ist es dieser Zufall, der ein Ziel verhindern kann. Diese Einflüsse nennt Carl von Clausewitz im Zusammenhang mit der Kriegskunst „Friktion".[286] Das ist der „Einfluß unzähliger kleiner Umstände, die das beabsichtigte Ziel praktisch verhindern". Mit ihr unterscheidet sich die Theorie von der Praxis durch unberechenbare Zufälle.[287] Durch die Streichung

280 Vgl. Brown 1949.
281 Vgl. hierzu auch: Vogl 1998, S. 45–46.
282 Vgl. Renfrew und Bahn 2007/2009, S. 61.
283 Stellvertretend und zusammenfassend für die entsprechenden Stellen in den Veröffentlichungen von Allan Fea, Granville Squiers und Michael Hodgetts, siehe: Yates 1999, S. 75.
284 „Hide-hunting is a sport with a large element of luck.", Hodgetts 1989, S. 236.
285 Ortloff 1881, S. 224, ähnlich äußert sich: Stieber 1860, S. 44.
286 Vgl. Clausewitz 1832 ff./1980, S. 261–264.
287 Vgl. ebd., S. 261.

des ‚r' kommt es zur Fiktion: Friedrich Dürrenmatt schreibt mit *Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman* 1957 einen Abgesang auf den Krimi als Genre.[288] Der Ich-Erzähler – ein Kriminalautor – erzählt die Geschichte eines Falles, die ihm Dr. H., ein pensionierter Kriminalbeamter, erzählt, um zu veranschaulichen, dass Kriminalfälle nicht wie Kriminalgeschichten ablaufen. Er möchte die Rolle des Zufalls aufzeigen, der im Kriminalroman keine Rolle spielt: „Diese Fiktion macht mich wütend. Der Wirklichkeit ist mit Logik nur zum Teil beizukommen."[289] Gleiches gilt sicher für die Friktion.

Was ist geschehen? Kommissar Matthäi soll den Mord an einem Mädchen aufklären. Zwar fährt der Täter einen auffälligen Wagen, dennoch scheidet eine klassische Suche oder Fahndung nach dem Täter aus, da das Suchgebiet hierfür zu groß ist. Die Suche wäre zu aufwendig. Matthäi überlegt sich nun einen anderen Lösungsweg, nutzt dazu als Köder wiederum ein anderes Mädchen. Mit dieser Methode versucht er nach dem Täter zu „fischen", will ihn anlocken. Trotz aller Sorgfalt, Denkerei und scheinbarer Brillanz in Matthäis Plan scheitert das Unterfangen, den Täter zu ermitteln. Die Friktion der Welt verhindert die Aufklärung. Der Täter Albert Schrott ist, wie Matthäi erst dreißig Jahre später von dessen Frau erfährt, seinerzeit bei einem Autounfall gestorben, weswegen Matthäi vergeblich auf sein Auftauchen und einen weiteren Tatversuch wartet. Ein Akzident des Täters Schrott, ein Unfall verhindert die Aufklärung, führt zum Unfall des Krimis, zum Unfall des Ermittlers und dessen Leben, welches daraufhin aus den Fugen gerät. Die Friktion verhindert eine Aufklärung des Falles. Der Fall, die Geschichte und der Ermittler scheitern, erleben Schiffbruch. Die Logik von Auguste Dupin und Sherlock Holmes funktioniert demnach nicht in einer Welt, die anders als eine von Autoren komponierte Welt, nicht der reinen Logik unterliegt. Der Alltag gehorcht nicht diesen idealisierten Abläufen von Film und Roman. Der Kriminalroman und -autor kritisiert sich selbst und sein eigenes Genre. Der Praktiker Dr. H. als Kriminalbeamter kritisiert den Theoretiker, den Ich-Erzähler als Kriminalautoren. Die Kritik von Dr. H. ist insofern bemerkenswert, da Poes Auguste Dupin und Doyles Sherlock Holmes ausdrücklich als Vorbilder für Kriminalisten dienen. Die Kriminalistik als eine Wissenschaft des Polizeilichen ist eine junge Disziplin. Keineswegs haben A. C. Doyle bzw. Sherlock Holmes diese begründet,[290] aber der Forensiker Edmond Locard empfiehlt in seinem frühen Lehrbuch für diese „technische Polizei" die Methoden des

288 Vgl. Dürrenmatt 1957/1980.
289 Ebd., S. 18.
290 Vgl. Brinker 1975, S. 73–74.

Helden aus Doyles Kriminalgeschichten.[291] Er sieht Kriminalistik zudem nicht als Wissenschaft, vielmehr als eine Kunst, eine Technik an, weil sie mit Ausnahmen, nicht mit Regeln und allgemeinen Methoden arbeiten müsse.[292] Bereits vor dem Ende des 19. Jahrhunderts findet sich mit Hans Gross in Graz ein institutioneller Niederschlag an einer wissenschaftlichen Institution, wie einer Hochschule,[293] sofern man der verbreiteten, aber diskussionswürdigen These folgt, dass eine wie auch immer zu verstehende Wissenschaft nur in und von akademischen Kreisen betrieben wird. Nun soll es nicht um die alte Frage nach einer Abgrenzung von Wirklichkeit und Fiktionen gehen oder um die Frage der Wissenschaftlichkeit von Kriminalistik,[294] vielmehr um diese Bruchstelle des Wissens, um die Übergangsformen und wie diese nun bei Friedrich Dürrenmatt beschrieben sind. Neben den von Joseph Vogl genannten Formen von a) Abweichung, b) Konjektur, c) Inquisition und Verhör sowie d) Unbewusstes ist noch eine weitere Form zu ergänzen. Mit dem e) Zufall, die Akzidenz wird aber dieses schöne wissenschaftliche Modell und der Status von Kriminalistik als Wissenschaft infrage gestellt. Es deckt sich aber mit der Bemerkung von Edmond Locard und vieler Kriminalisten, die den Zufall in ihren Lehrbüchern nicht außen vor lassen. Wenn der Zufall ins Spiel gerät, wird auch vom Glücksspiel gesprochen, wo über Wahrscheinlichkeiten, über die Mathematik, genauer die Stochastik versucht wird, diese Welt wieder zu fassen, zu verwissenschaftlichen. Durch den Zufall kommt es gerade, oder gerade nicht, zu einer weiteren Form des Übergangs von Wissen. Die Akzidenz verhindert oder ermöglicht den Fund bei einer Durchsuchung trotz einer (wissenschaftlichen) Systematik. Die Akzidenz ist unberechenbar. Ein Unfall des Verstecks kann nun folgendermaßen aussehen. a) Es gibt gar kein Versteck, es ist nicht der Fall, oder b) es versagt, es hat einen Unfall, eine Akzidenz. Der *Unzufall* hingegen, der Fall des Verstecks, bedeutet zwar sein Ende, zugleich Berechenbarkeit und Logik durch sein Sein. Zufall und Unfall bedeuten von Wahrscheinlichkeiten zu sprechen. Nun ist das Wort Fall ähnlich doppelt und widersprüchlich belegt, wie (un)heimlich, und es scheint somit erforderlich, die Worte präzise aufzubohren, wie es Martin Heidegger oder Ludwig Wittgenstein machen würden.

Wenn Ludwig Wittgenstein in seinem *Tractatus logico-philosophicus* schreibt: „Die Welt ist alles, was der Fall ist.“, so vergisst er den Zufall als Teil

291 Vgl. Locard 1930, S. 120.

292 Vgl. ebd., S. 184.

293 Gschwend 2004.

294 Zum Aufstieg und Niedergang der Kriminalistik als wissenschaftliche Disziplin in Deutschland vgl. Leonhardt 1994.

der Welt: Die Welt ist alles, was der Fall und Zufall ist. Zunächst zurück zu den Methoden, zum systematischen, geplanten und vor allem praktischen Vorgehen bei einer Durchsuchung. Friedrich Dürrenmatt führt den Leser zunächst auf die Fährte des klassischen Krimis. Kommissar Matthäi analysiert die Lage, erkennt aufgrund seiner Erfahrung und seines Intellekts, dass eine Suche nicht möglich ist und möchte deswegen den Täter stattdessen fangen. Es gibt einen Plan.

Matthäi hat eine Beschreibung vom Fahrzeug des Täters Albert Schrott und ermittelt eine Tankstelle als Ort, den der Täter aufsucht. Zudem hat Matthäi es eingerichtet, dass ein Mädchen, das dem Opferschema des Täters entspricht, sich dort aufhält. Matthäi tarnt sich als Tankwart und wartet, bis das verdächtige Auto kommt. Dürrenmatt nutzt Fischen als Metapher und Methode für die Tätersuche. Er möchte dem Zufall auf die Sprünge helfen. Kommissar Matthäi wirft mit diesem Mädchen einen Köder aus, um den Täter anzulocken.[295] Er sucht nicht aktiv, kommt nicht zum und in das Versteck des mutmaßlichen Täters. Es kommt zu keinem Einbruch in das Versteck. Er sucht passiv. Zwar kommt er nicht in das Versteck, aber das Versteckte zu ihm. Es kommt zu einem Ausbruch aus dem Versteck, nicht zu einem Einbruch. Wegen des hohen Suchaufwandes einer aktiven Suche im ganzen Kanton steht für Matthäi fest: „Es gibt keine andere Methode."[296] Die Methode scheint im Grunde sehr bequem, muss ein Angler sich nur zurücklehnen und warten, bis der Fisch anbeißt und hat dabei sogar noch die Möglichkeit des kontemplativen Innehaltens – Philosophierens.

Ähnlich lässt 1903 Arthur Conan Doyle bereits Sherlock Holmes den Anwalt und Mörder vom „Baumeister aus Norwood", John Hector McFarlane, im Haus des „Baumeisters aus Norwood" anlocken. In einem, wie Holmes es nennt, „Experiment" lässt er Feuer legen und beißender Rauch lässt den Verdächtigen das Versteck verlassen. Dort heißt es:

> An der scheinbar soliden Wand am Ende des Korridors tat sich plötzlich eine Tür auf, und hervorstürzte, wie ein Kaninchen aus seinem Loch, ein kleines, schmächtiges Männlein mit grauem Haar und weißen Wimpern.[297]

Holmes wählt diese Methode weniger, weil es keine andere Methode gibt, wie im Falle Matthäis. Es ist eher eine Belustigung für ihn wie für den Leser, hat Holmes schon längst die Sache durchschaut:

---

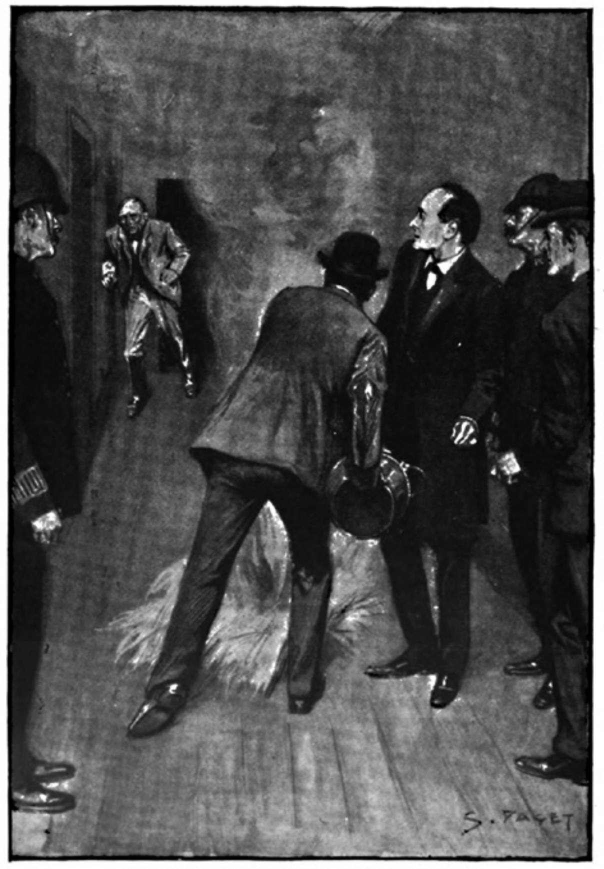
295 Dürrenmatt 1957/1980, S. 114–116.

296 Ebd., S. 116.

297 Doyle 1903/2012, S. 695.

> „[…] Wie haben Sie Kenntnis von diesem Raum erlangt?" […] „Als ich nun die Korridore abschritt und fand, daß der obere sechs Fuß kürzer war als der entsprechende untere, war es mir ganz klar, wo er steckte. Wir hätten natürlich ebensogut gleich hineingehen und ihn festnehmen können, aber es machte mir mehr Vergnügen, ihn selbst herauskommen zu lassen […]."[298]

Hier zeigt sich wohl weniger ein übermäßiger Intellekt, sondern einfache Beobachtung und Vermessung der Begebenheiten, wie sie Polizeilehrbücher




"A LITTLE, WIZENED MAN DARTED OUT."

Bild 175 Ausgeräuchert: Der Advokat John Hector McFarlane wird von Sherlock Holmes in Arthur Conan Doyles Geschichte *Der Baumeister von Norwood* (1903) mittels Rauch aus dem Versteck getrieben, Illustration: Sidney Paget, 1903.

---

298 Ebd., S. 697.

später beschreiben, aber sie bereits um 1600 bei der Suche nach Priesterlöchern angewendet werden. Holmes betreibt hier reine Induktion und es ist stets schwierig, seine Methode genau zu beschreiben. Holmes beobachtet nur das Nichtbeobachtete, das Belanglose.[299] Der Kriminalist Friedrich Christian Benedict Avé-Lallement (1809–1892) bezeichnet Verstecke in seiner Studie *Das deutsche Gaunerthum* als „scheinlos" und rät schon Jahrzehnte vor Doyle, „seinen scharfen Blick auch auf das Unscheinliche" zu richten.[300] An dieser Stelle kommt das Prinzip der Spurensuche in den Sinn, ist es die Suche nach untypischen Erscheinungen, jedoch kann alles typisch sein.[301] Das Versteck präsentiert sich als das Untypische, zugleich Unscheinliche, oder nicht, wie bei dem psychologischen Versteck im Sinne von Edgar Allan Poes stibitztem Brief, der sich in seiner Offensichtlichkeit verbirgt. Die Schweizer Juristen Kasimir Pfyffer von Altishofen (1794–1875) und Johann Baptist zur Gilgen (Lebensdaten unbekannt) raten 1843 in ihrer „Anleitung zur Führung von Untersuchungen in Strafsachen", bei einer Durchsuchung Verstecke dort zu suchen, wo niemand sucht.[302]

Aber: Falls nun jemand dort sucht, wo niemand sucht, so sucht dort doch jemand und wiederum dürfte das Versteck dort nicht sein. Oder führt Logik hier nicht weiter, ergibt sie in diesem Zusammenhang keinen Sinn mehr? Schließlich geschehen die Dinge in der wirklichen Welt nicht nach reiner Logik, wie es Dr. H. in Friedrich Dürrenmatts Roman kritisiert, wie es Friedrich Dürrenmatt mit seinem Kriminalroman am Kriminalroman kritisiert und wie es Friedrich Dürrenmatt mit seiner Geschichte zeigt. Dann überrascht in einem anderen Zusammenhang ein Vergleich der Methode einer Romanfigur, vom Detektiv Sherlock Holmes mit der eines Wissenschaftlers, dem Semiotiker Charles Sanders Pierce. Die scheinbare Dialektik von Fakt und Fiktion, im Sinne von Dr. H.s Kritik überrascht, da sich eine Episode aus Pierce' Leben wie ein Fall von Arthur Conan Doyles Held liest. Am 20. Juni 1879 lässt Charles S. Pierce seine wertvolle Uhr an Bord eines Schiffes zurück und bemerkt nach der Rückkehr, dass sie stibitzt wurde. Zur Ermittlung des Verdächtigen befragt er die Besatzung und hofft – als Semiotiker – auf ein verräterisches Zeichen während des Gesprächs mit dem Dieb. Das erinnert an die forensische Psychologie von A. R. Ratinow oder Kurt Höllrigl, wonach der Verdächtige sich durch Änderung in seinem Verhalten oder seiner Gesprächsführung verrät, sobald die Durchsuchenden in die Nähe des Verstecks gelangen. Pierce entwickelt

299 Vgl. Sebeok und Umiker-Sebeok 1979/1998, S. 306.
300 Avé-Lallement 1858, S. 113.
301 Vgl. zu diesem Dilemma: Reichertz 2007, S. 318.
302 Pfyffer von Altishofen und Gilgen 1843, S. 194.

einen Verdacht, konfrontiert den Täter damit, dieser leugnet. Ein beauftragter Detektiv bestätigt aber den Verdacht und Pierce gelingt es schließlich, durch Überlegung als wahrscheinlichsten Ort eine Truhe in der Wohnung des Verdächtigen als tatsächliches Versteck der Uhr zu ermitteln. Auf gleiche Weise gelingt es ihm, einen stibitzten Überzieher zu finden, der sich in einem Paket in der Wohnung der Nachbarin befindet.[303] Pierce nennt seine Fähigkeit „Rateinstinkt". Es lässt sich als „Hang zu Hypothese" bezeichnen, von Pierce „Abduktion" oder „Retroduktion" genannt.[304]

Ähnlich arbeitet Sherlock Holmes bei seinen Ermittlungen, achtet nur auf das Unscheinbare und Belanglose, was aber wiederum eher für eine induktive Methode spricht, die durch Beobachtung des Speziellen auf das Allgemeine schließt. Im Fall *Der goldene Klemmer* (1904) ermittelt Holmes ein Versteck durch „mustern", im englischen Original heißt es „examine", eines Zimmers. Er macht vor einem Schrank eine leere Stelle auf dem ansonsten mit Bücherstapeln bedeckten Boden aus, streut dort Asche aus, verlässt das Zimmer und bemerkt nach der Rückkehr die Spuren in der Asche, die der Insasse beim Verlassen des Verstecks unbewusst hinterlassen hat.[305] Holmes bedient sich nicht stets der gleichen, scheinbar eleganten Methode, die auf reiner Beobachtung und Denken beruht, wie es Edgar Allan Poe schon mit Auguste Dupin im stibitzten Brief vorführt und die Doyle als Deduktion bezeichnet.[306] Dupin und Holmes ermitteln im Grunde berührungslos. Sie theoretisieren vor Ort und überlassen die Handlung, die nach Joseph Vogl Voraussetzung für die Wirkung der Virtualität von Gedanken in der Wirklichkeit ist, anderen. Den Sprung von den künstlichen Welten in die wirklichen lassen beide scheinbar anderen. In ihren Geschichten degradieren Poe und Doyle die Handlung der Durchsuchung aber trotzdem. Eine erfolgreiche Suche setzt die Beobachtung von Dingen (Objekten) und Menschen (Subjekte) voraus, daraus Schlüsse zu ziehen und davon ausgehend zu handeln: beobachten – denken – handeln. Überraschenderweise bedient sich aber selbst Sherlock Holmes einer Art Holzhammermethode bei der Suche nach einem versteckten Boot in London.

Kommissar Matthäi ist es als Einzelkämpfer unmöglich, ein ganzes Land, einen ganzen Schweizer Kanton nach Albert Schrott und seinem Auto abzusuchen, weil er sich dabei verzetteln würde. Er muss auf eine andere Methode

303 Vgl. Pierce 1929.

304 Vgl. Sebeok und Umiker-Sebeok 1979/1998, S. 307.

305 Doyle 1904/2012, S. 880. Staub haftet wiederum am Täter, was als ‚passive Sondertechnik' bei Nachrichtendiensten eingesetzt wird, vgl. *Passive Mittel der Sondertechnik*, Rössler und Delang 1982, S. 17–40.

306 Vgl. Kapitel *Die Wissenschaft der Deduktion*, Doyle 1890/2005, S. 7–17.

ausweichen.[307] Vermutlich übersteigt die Komplexität der Suche entlang der Wasserwege der Großstadt London noch eine entlang der Straßen in einem Schweizer Kanton. Sherlock Holmes' und James Watsons Möglichkeiten übersteigt dieser Aufwand: „[...] Es würde Tage, wenn nicht Wochen in Anspruch nehmen, sie [die Werften, *mh*] alle abzusuchen, wenn wir uns allein daran wagen wollten."[308] Seine nun gewählte Methode ist dumm, aber schlau. Er verteilt die Mühe auf viele kleine Helfer: Zwölf Jungen suchen als „Baker Street Spezialeinheit" nach dem versteckten Boot.[309] Der Aufwand der Methode ist in der Summe hoch, aber für den einzelnen Jungen bleibt er gering – für Holmes, als Träger der Verantwortung, ohnehin. In der Informationstechnik – schließlich geht es Holmes um eine Informationsbeschaffung mittels dieser Technik – nennt sich eine solche Aufgabenverteilung auf mehrere eigenständige Einheiten (die einzelnen Jungen) „Distribuierung".[310] Damit geht die Problemlösungsmethode von der Zentralisierung (Holmes) zur Dezentralisierung (12 Jungen). Es kommt zur Übertragung und zum Austausch von Daten dieser unabhängigen Einheiten mit Holmes – und seinem ‚Home' – in der Baker Street, etwa per Telefon. Wesentlich für dieses „verteilte System" oder „Grid" – wo wieder vom Raster die Rede ist – ist die Kooperation, die sich in sozialen Systemen und technischen Systemen, wie Elektronen-Rechenmaschinen, findet. Nicht Wenige suchen lange, sondern eine Vielzahl sucht gleichzeitig, was zu einer schnelleren Problemlösung führt. Der menschliche Körper ist eher träge aufgrund seiner Physik und lässt bei einer Durchsuchung kaum Steigerungen der Geschwindigkeit zu. Eine Durchsuchung durch viele Personen führt schneller dazu, dass alles im Haus umgedreht wird.

Die Fahndung der Polizei geschieht auf kooperative Weise durch massenhafte Verbreitung von Fahndungsaufrufen in der Bevölkerung mittels Presse, TV, Radio, besonders bekannt durch die Sendung und ‚Suchmaschine' *Aktenzeichen XY ... ungelöst*.[311] Es scheint ein Stück weit zum Verzweifeln, was das genaue Vorgehen bei einer Durchsuchung betrifft. Ist es nun die Induktion, Deduktion oder sind es Zufälligkeiten wie Wahrscheinlichkeiten, die das Schicksal des Suchenden in der Hand haben? Wie lernt jemand, nach Verstecken zu suchen? Sind es Bücher, welche das Wissen vermitteln oder ist es ein Handwerkswissen, was vom Meister an den Schüler übergeht? Die reine Theorie, möge das Wissen darum noch so umfangreich sein, reicht nach Hans Bschorr, Ende

---

307 Vgl. Dürrenmatt 1957/1980, S. 113.

308 Doyle 1890/2005, S. 84.

309 Vgl. ebd., S. 86. Allerdings finden sie das Boot nicht.

310 Vgl. Lemmata *Verarbeitung, verteilte, Distribuierung*, Schulze 1989/1993.

311 Zu diesen *Suchmaschinen* vgl. Gugerli 2009, S. 37–69.

der 1920er Jahre Kriminalinspektor bei der Polizeidirektion München, nicht allein aus. Für eine Durchsuchung sei es unerlässlich, aus der Praxis zu lernen, so Bschorr.[312] Die Fähigkeit, erfolgreich zu durchsuchen, ist demnach eine Verbindung von Wissen und Können, eine Kunst und Technik. In der Polizeiarbeit ist die Ausnahme die Regel. Es scheint keine einheitliche Regel, kein Patentrezept zu geben, wie sich die Erscheinung eines Verstecks herbeiführen lässt, wie die Gleichzeitigkeit von Simulation und Dissimulation als Täuschung zu erkennen ist. Lässt sich die Suche zumindest im Sinne einer Heuristik vereinfachen? Die Abweichung von der vollständigen Durchsuchung eines Hauses führt dazu, dass Bereiche ausgelassen werden, wo potenziell aber ein Versteck sein kann. Das Ziel einer Heuristik sollte sein, mittels einer Strategie die Wahrscheinlichkeit zu minimieren, dass sich an diesen ausgelassenen Stellen ein Versteck befindet. Die Vernachlässigung kann nun willkürlich – zufällig – geschehen, womit die Durchsuchung unsystematisch zu werden scheint. Oder sie geschieht nach einem bestimmten System, womit die Durchsuchung systematisch zu bleiben scheint. Eine „Reduktion des Lösungsaufwands" ist wesentliches Merkmal für ein heuristisches Verfahren.[313] Heuristik heißt, mit geringem Wissen und wenig Zeit an eine Lösung zu kommen. Im Falle der Durchsuchung bedeutet ‚Lösung' den Fund eines Verstecks. Es heißt nicht unbedingt alle, aber zumindest eine oder die Mehrzahl[314] an Verstecken zu finden. Nun ist das Anliegen dieser Untersuchung ein historisches, betreibt zwangsläufig selbst eine Heuristik, indem viele Lücken bleiben (müssen) und somit die Entwicklung von solchen Heuristiken der Durchsuchung betroffen ist. Heuristik meint hier zum einen die Entwicklung einer Strategie, die Wege ein Haus bei der Durchsuchung zu durchlaufen, zu traversieren, ohne es komplett zu durchgehen. Hier scheint ein Blick auf die mathematische und informatische Spieltheorie sinnvoll, wo Spiele über mathematische Modelle abgebildet werden und die sich dabei mit solchen Strategien befasst, falls es sich um Suchspiele handelt.[315] Gordon H. McCormick und Guillermo Owen beschreiben mit „deduktiver" und „induktiver" zwei Arten von Suchen. Erstere wählt solche Orte, wo Signale sich zeigen – Spuren. Beim deduktiven Ansatz wird dort gesucht, wo sich keine Spuren zeigen, aber zugleich wahrscheinliche Orte für Verstecke sind.[316] Deduktion bedeutet die unbeobachtbaren Dinge

312 Vgl. Bschorr 1928, S. 126.

313 Vgl. Streim 1974/1975, S. 147.

314 ‚Mehrzahl' ist eine schwammige Formulierung, da die Gesamtzahl und somit Mehrzahl an Verstecken praktisch eine Dunkelzahl bleibt.

315 Vgl. Gal 1980, Hernandez-Castro u. a. 2005/2006, Talbot u. a. 2009, McCormick und Owen 2010.

316 Ebd., S. 293–294.

beobachten.[317] Das Versteckspiel ist zugleich ein Suchspiel,[318] wenn es von der anderen Seite betrachtet wird. Beide Spiele können nur sinnvoll zusammen auftreten. ‚Spiel' ist zudem eine Vorstufe für das, was Stefan Zweig „ernsten" nennt.[319] Nicht nur in Zweigs Schachnovelle wird Spiel unversehens zu Ernst, womit sich eine Spieltheorie in eine Ernsttheorie entwickeln lässt, wie die Rückkopplungen in den *Versteckpoetiken* zeigen. Neben der Optimierung von Wegen meint Heuristik die Vereinfachung von konkreten Untersuchungsmethoden, wie etwa mit dem berichteten Abklopfen und Abhorchen von Wänden, was ein Aufbrechen dieser zur Ermittlung von Hohlräumen erübrigt. Heuristik bezieht sich auf die Optimierung des praktischen Vorgehens, die Handlung, die Operation der Durchsuchung. Neben der Kriminalistik lassen sich noch weitere Techniken von ‚suchenden' Wissenschaften analysieren, um aus deren Methoden und Techniken Schlüsse für die Optimierung von Durchsuchungen zu ziehen. Gemeint sind damit Wissenschaften, bei denen Suchen und Orten Teil der Methodik ist, wo Joachim Westerbarkeys Metapher von der Wissenschaft als Durchsuchung eines Hauses bis in den letzten Winkel, seine Aufklärung, nicht mehr nur Metapher ist und wirkliche, künstliche, unbekannte oder verlorene Welten praktisch gesucht und durchsucht werden. Aufklärung betrifft bei diesen Disziplinen nicht nur das Geheimnis als solches, wie es bei jeder Wissenschaft der Fall ist, sondern ist eine im Sinne militärischer Aufklärung, Beobachtung einer Welt. Hierzu gehören die Archäologie, auch über ihre Gemeinsamkeiten mit der Kriminalistik,[320] die Geologie mit der Suche nach Gesteinsvorkommen und die Paläontologie, die Reste ausgestorbener Lebewesen sucht. Vielversprechend scheint eine Grenzwissenschaft, wie die Kryptozoologie, die nach unbekannten Tieren sucht und wo sich unkonventionelle Methoden vermuten lassen, die abseits klassischer Wissenschaften liegt. Arthur Conan Doyle hat jener Disziplin in seinem Buch *Die verlorene Welt* (*The Lost World*) einen literarischen Niederschlag verschafft[321] und damit seinen Zwiespalt zwischen Physik und Metaphysik zum Ausdruck gebracht. Neben aufklärender, gibt es auch verbergende Wissenschaft, wie die Kryptologie, worin mit der (technischen) Steganografie das Verstecken grundlegend steckt. Was ist eine Wissenschaft? Das Wort Wissenschaft selbst redet davon, Wissen zu schaffen, welches im Falle der Kryptologie Techniken der Verbergung von Daten betrifft. Eine solche Disziplin schafft

317 Vgl. Carrier 2006, S. 36.
318 Vgl. Bulitta 1996/2000, S. 196–227.
319 Zweig 1942/2012.
320 Zur Anwendung der kriminalistischen Methoden des Spurenlesens in der Archäologie siehe: Mante 2003.
321 Vgl. Doyle 1912/1986.

zugleich Geheimnisse und ermöglicht sie. Sie schafft Wissen ab. Müssen ihre Erkenntnisse nicht geheim bleiben? Solche Wissenschaften betreiben nicht nur Aufklärung, sondern auch Gegenaufklärung, was einerseits nach einem militärischen Begriff, zum anderen nach einem aus der Zeit der Romantik im 19. Jahrhundert klingt. Ist eine Wissenschaft des Versteckens eine Geheimnisschaft, eine romantische Wissenschaft? Ei der Daus!

KAPITEL 9

# Geheimnisschaft

## *Ideen zu einer (romantischen) Wissenschaft der Verstecke*

Das folgende Kapitel besitzt mindestens zwei Seiten. Gemeint ist selbstverständlich auch die Anzahl der Seiten. Einerseits ist es retrospektiv, indem es rückblickend oder rückwirkend eine Wissenschaft der Verstecke entwirft. Es entwirft die vorliegende Untersuchung selbst, indem sie diese und ihr Vorgehen unter die Lupe nimmt. Eine zweite Seite ist die der Spekulation, indem Möglichkeiten aufgezeigt werden, wo sich noch Wege einer Untersuchung bieten, die nicht gegangen sind, nicht gegangen werden konnten oder sich erst im Laufe der Arbeit, in ihrer Rückschau ergeben. Die Arbeit, dieses Kapitel koppelt auf sich selbst zurück.

„L'inconnu se trouve aux frontières des sciences, là où les professeurs ‚se mangent entre eux', comme dit Goethe (je dis mange, mais Goethe n'est pas si poli). C'est généralement dans ces domaines mal partagés que gisent les problèmes urgents."
(*„Das Unbekannte befindet sich an den Grenzen zwischen den Wissenschaften, dort, wo die Professoren ‚sich gegenseitig aufessen', wie Goethe sagt* (*ich sage aufessen, Goethe aber ist nicht so höflich*). *Meistens ruhen in diesen schlecht abgegrenzten Gebieten die dringlichen Probleme."*)

Marcel Mauss,
*Les techniques du corps*, 1934

„Eine Idee muß hinreißen, muß überwältigen, sonst ist es eine schwere Sache, sie zu praktizieren."

Robert Walser,
*Der Gehülfe*, 1909

## 9.1 Die Eintreibung des Geistes in die Maschine

> „Um sich vor der Gefahr einer Erkältung zu schützen, sorge der wanderlustige König beizeiten für ein brauchbares Versteck."
>
> Aaron Nimzowitsch,
> *Mein System. Ein Lehrbuch des Schachspiels*, 1925

In auf politische Korrektheit bedachten Gefilden wird selbstverständlich besonders die Sprache einer eingehenden Prüfung unterzogen und ihre Worte werden, auch wenn Poesie im Spiel ist, infrage gestellt. Möglicherweise ist dies bei einer Redensart der Fall, falls es heißt, dass eine Sache ‚getürkt', demnach eine Täuschung am Werk sei. Eine von mehreren Erklärungen für den Ursprung dieses Wortes, welches das Volk der Türken ein wenig zu diskreditieren scheint, führt zu einer Geschichte in einer Stadt, die etwa sechs Hände voll Kilometer von Wien entfernt liegt. In Preßburg, dem heutigen Bratislava, entsteht Ende 1769, Anfang 1770 ein merkwürdiger Hybrid aus Mensch, Maschine und Möbel. Das ‚Ding' präsentiert sich als ein männliches Maschinenwesen, ein Roboter, der in türkische Kleider gewandet ist und an einem hölzernen Kastenmöbel sitzt, auf dem ein Schachspiel steht. Wolfgang von Kempelen (1734–1804), der autodidaktische Konstrukteur und Erbauer, hat den als *Schachtürken* bekannten Automaten neben seiner Arbeit als Hofbeamter in der Freizeit geschaffen. Bei Vorführungen lässt er menschliche Spieler gegen den Schachspieler antreten und in den folgenden Jahrzehnten wird dieser Automat über Tourneen durch Europa und Amerika berühmt. Von Kempelen macht keinen Hehl daraus, dass sein Automat kein ‚echter' Automat ist, verrät aber nicht den Trick. Das Geheimnis lässt die Fantasie sprießen und somit folgen zahlreiche Spekulationen über die eigentliche Funktion. Erklärungsversuche für den Trick hinter diesem Roboter lassen Papiere zahlreicher Bücher und Zeitungen schwärzen.[1] Neben anderen Theorien wird in der Auseinandersetzung mit seiner Funktionsweise die Hypothese zur „Einwürkung eines frey handelnden Wesens" diskutiert und illustriert, wie etwa der oberste Verwaltungsbeamte am sächsischen kurfürstlichen Hof, Joseph Friedrich von Racknitz (1744–1818), spekuliert. Von Racknitz stellt sich ähnliche Fragen über den Raum im Innern des Türken, wie sie bei jedem Menschenversteck aufkommen: nach Belüftung, Belichtung und wie ein vom Innern werkelnder Spieler die Lage außen auf dem Spielfeld beobachten kann. Er bedenkt, was geschieht, falls ein verräterisches Niesen oder Husten droht.[2] Er überlegt sich nicht nur ein Modell, sondern baut eines, um seine Hypothese – Modell – zu Funktion und Versteck des automatischen Schachspielers zu überprüfen, wenngleich ihm dabei auch Irrtümer

1 Eine Geschichte der Erklärungsversuche liefert: Standage 2002/2005, S. 165–187.
2 Vgl. Racknitz 1789, S. 13, 17–20.

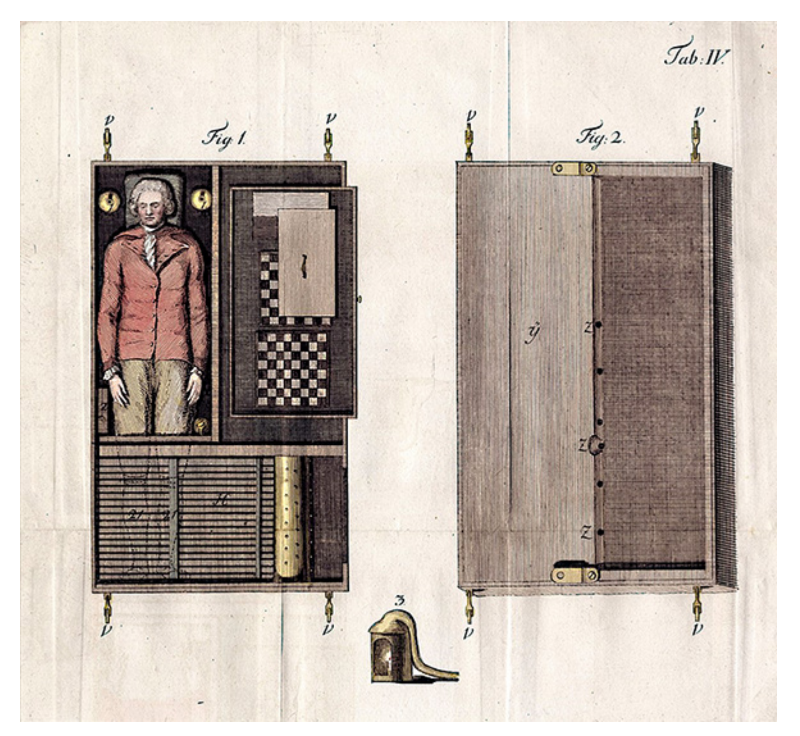



Bild 176 Wolfgang von Kempelens Schachtürke in der Deutung und Illustration im Buch von Joseph F. zu Racknitz aus dem Jahr 1789.

unterlaufen. Es werden für die Veröffentlichung anschauliche Illustrationen angefertigt,[3] welche, trotz ihrer Abweichungen von der eigentlichen Ausführung des Schachtürken, nach wie vor zur bildlichen Veranschaulichung des automatischen Schachspielers die wesentliche Rolle spielen.[4] Die Maschine oder genauer der Roboter ist tatsächlich ein Menschenversteck, wie spätestens 1821 Robert Willis (1800–1875) in einer Analyse, trotz einiger Irrtümer, Racknitz' Hypothese bestätigt. Als Ingenieur, Archäologe mit starkem Architekturbezug und späterer Professor für Mechanik hebt Willis dabei das Versteck in dieser Mechanik hervor, drückt seine Bewunderung für die Ingeniosität aus, wie der Operateur – zugleich Schauspieler und Schachspieler – des Schachautomaten darin verborgen ist.[5] In dieser Maschine erfolgt eine kunstvolle Verbergung eines Menschen mit geistvoller Schachintelligenz in der Mechanik. Es ist eine Inkorporation. In der Maschine steckt sowohl Geist und ein Geist (Bild 91 & 176).

---

3 Es wird nicht deutlich klar, ob von Racknitz die Illustrationen selbst angefertigt hat.

4 Zur Kritik an von Racknitz' Ergebnissen vgl. Standage 2002/2005, S. 80–81. Den Titel dieser deutschen Taschenbuchausgabe ziert jedoch eine dieser Illustrationen.

5 Willis 1821, S. 32.

## 9.2 Zur Produktivität des Fehlers

Die Wirkung des Schachtürken beschränkt sich aber nicht auf solche ‚Aufklärungsliteratur' von Experten – oder Wissenschaftlern – wie Robert Willis. Vor und nach Willis folgen weitere Versuche – und Fehlschläge. 1836 deckt etwa Edgar Allan Poe das Geheimnis noch einmal auf.[6] Poe ist nicht der erste und nicht der letzte, der das Geheimnis lüftet, trotzdem wird sein Text besonders bekannt. Zudem vermutet Poe vieles richtig, aber auch vieles falsch und bedient sich bei Veröffentlichungen der Gedanken Anderer, ohne dies zu kennzeichnen. Der Journalist und Kriminalautor irrt sich, obwohl er mit gleicher Denkmethode bereits einige Jahre zuvor seinen Detektiv Auguste Dupin Kriminalfälle derart elegant und treffend lösen lässt. Trotz mangelnder Originalität und Verkündung offener Geheimnisse erreicht der Text eine Bekanntheit und entfaltet damit eine Wirkung, was zum einen an Poes Popularität liegen dürfte, aber zum anderen an der literarischen Qualität des Textes, seinem Stil und seiner Rhetorik.[7] Im Unterschied zu den Autoren anderer Texte, die Journalisten oder Techniker sind, ist Poe ein Schriftsteller, ein Literat, der die mitunter etwas trockenen technischen Spekulationen zur Funktionsweise des Schachtürken pointiert in einer besonderen Wissenschaftsprosa wiedergibt. Der Erfolg liegt vermutlich an Poes Ausdruck.[8] Poe ist Poet. Die Poesie seiner Beschreibung scheint der Poesie des Schachtürken nicht unangemessen und dem Geheimnis des Schachtürken ist letztendlich mit einer logischen Sicht von Poe, oder in der Art seines Mediums und Sprachrohrs Auguste Dupin, nicht beizukommen. In die Literatur zieht der Schachtürke auch ein und beflügelt hier die Fantasie. Dem Dramatiker Heinrich Beck (1760–1803) etwa dient er 1798 in seinem Lustspiel *Die Schachmaschine* als erotisches Element und Motiv. Ein Kasten, der vorgeblich zum Transport des Schachtürken dient, bietet dem Liebhaber ein Versteck, um sich als sein blinder Passagier in das Haus der begehrten Baronin einschleichen zu können.[9] Durch solche literarischen Verarbeitungen und Aufklärungsversuche in Form von Texten und Illustrationen ergibt sich ein Konglomerat aus Lesarten für den Schachtürken, wo sich bis heute Verwirrungen ergeben. Poes rhetorisch und stilistisch qualitätvoller Text und von Racknitz' darstellerisch entsprechend qualitätvolle Illustrationen sind nach wie vor – wohl wegen

6 Poe 1836/1994.

7 Valentin Groebner thematisiert das Problem dieser fehlenden Poesie in heutiger Wissenschaftssprache, vgl. Groebner 2012.

8 Zur Bewertung dieses Textes vgl. Wimsatt 1939.

9 Beck 1798/1826, S. 97–116.

dieser Qualitäten – populär, obwohl sie inhaltlich dieser Qualität nachstehen, keineswegs die ganze ‚Wahrheit' wiedergeben. Sie enttäuschen die Täuschung nicht vollständig und enthalten zahlreiche spekulative Elemente.

Wie der Schachtürke nun tatsächlich und haarklein funktioniert, aussieht, wird sich wohl nicht mehr ermitteln lassen, da er verschollen ist. Er wird vermutlich 1854 bei einem Feuer zerstört. Heute existieren nur noch Rekonstruktionen.[10] Lässt sich bei diesen Abweichungen der Erklärungen von dieser tatsächlichen Funktionsweise von Fehlern sprechen? Schleichen sich die Fehler nach und nach mit jedem Versuch der Aufklärung, der Widerlegung von fälschlichen Hypothesen fortwährend aus, bis das Geheimnis des Schachautomaten endgültig – fehlerfrei – gelüftet ist? Ein solch sich wiederholender Prozess, der sich einer Lösung annähert, wird als Iteration bezeichnet. Karl Popper bezeichnet den Prozess im Zusammenhang mit seiner Wissenschaftstheorie als „Falsifizierung". Er sieht wissenschaftlichen Fortschritt als fortwährende Analyse und Bereinigung von Fehlern.[11] Mit absoluten Wahrheiten ist es ohnehin so eine Sache, wie es etwa im Zusammenhang mit dem Konstruktivismus diskutiert wird. Diese Falsifikation scheint allein deswegen schon nicht der Fall im Zusammenhang mit dem Schachtürken, weil nach der Aufdeckung des grundlegenden Geheimnisses hinter dem Türken – Mensch in der Maschine – weiterhin in abweichende Richtungen spekuliert wird oder, wie das Beispiel Poes zeigt, längst Bekanntes erneut nachgewiesen oder weiterhin geirrt wird. Was heißt schon ‚Fehler'? Joseph Friedrich von Racknitz hat seine fehlerbehaftete Theorie erfolgreich an einem gebauten, wohl fehlerbehafteten, Modell des Schachtürken überprüft. Ein Modell ist eine Vorform von Wirklichkeit und eine Nachform von Künstlichkeit. Die Fehler des Modells führen aber zu etwas Neuem, einer alternativen Funktionsweise oder Lösung des Problems. Aus Fehlspekulationen, Fehlannahmen entstehen mitunter neue Dinge, wo es wiederum falsch ist, von ‚Fehler' zu sprechen. Solche Fehler produzieren neue Dinge, neue Ideen. Fehler produzieren Wissen und Kunst.[12] Irren und Imagination sind produktive Elemente zur Erlangung neuer Ideen. Von Racknitz' Texte und die zugehörigen Illustrationen lassen sich somit weniger in einer ohnehin fragwürdigen Dialektik aus Fakten und Fiktionen bewerten. Es handelt sich bei der Abweichung vom Original des Schachautomaten nicht um die Folge von Fiktion, sondern von Spekulation und Imagination der Autoren und Illustratoren. Der Automat ist eine Täuschung, der Schachtürke

10 Z. B. Im Heinz Nixdorf MuseumsForum in Paderborn.

11 Popper 1957/1994.

12 Kunst in dem Sinne, dass etwas Überraschendes entsteht, was keine unmittelbare Funktion besitzen muss.

ist getürkt.[13] Als Teil seiner Inszenierung zeigt und zieht der Vor- wie Verführer vor einer Partie dem Publikum stets die hinter Türen und Klappen verdeckte Mechanik im Inneren des Kastenmöbels auf, welche augenscheinlich der Bewegung, Steuerung, dem Denken der Maschine dient und scheinbar keinen Platz für einen möglicherweise versteckten Operateur lässt. Eine solche Technik der Inszenierung ist ebenso in der Zauberei üblich, wo Künstler zuvor ihre Maschinerie und Kleidung zeigen, um dem Publikum zu versichern, dass alles mit rechten Dingen zuginge, was nur augenscheinlich der Fall ist. Kempelens Inszenierung ist Teil der (Augen)Täuschung: Täuschung heißt gleichzeitige Simulation und Dissimulation. In der Zauberkunst reicht es nicht allein, den Trick zu beherrschen oder eine Maschine, eine Zaubermechanik[14] zu bedienen, es braucht eine geschickte Inszenierung zur Ablenkung der Zuschauer. Wo hier aber von ‚Spiel' die Rede ist, sei noch kurz erwähnt, was Stefan Zweig in seiner *Schachnovelle* den Erzähler bemerken lässt. Schach sei gar kein Spiel, da der Zufall nicht im Spiel ist, sondern eine Kunst und Wissenschaft zugleich. Beim Versteckspiel sei, so Stefan Zweig, die Bezeichnung Spiel treffend, da der Zufall die dortige Suche sehr wohl beeinflusse.[15]

## 9.3 Kunst und Wissenschaft

„Viele Zwerge glauben: Klein
sind wir an Statur und Klasse,
aber nicht an Zahl und Masse.
Schraube los? Wir schrauben ein!

Macht aus faulen Trauben Wein,
doch laßt ab von eurem Hasse
gegen unsre Däumlingsrasse,
laßt das Bauernrauben sein!

Was wir in das Blech gesteckt,
das hat Int'ligenz geweckt,
adelt Variantenschutt!

13 Ausführlich zu den Geheimnissen hinter dem Schachtürken: Standage 2002/2005, Anonym 1983.
14 Vgl. Gütle 1797.
15 Vgl. Zweig 1942/2012, S. 19–20.

> Was der Gegner auch bezweckt –
> wir sind schneller, sind perfekt!
> Input … Output … Liliput.“[16]

Klaus M. Rarisch,
*DEEP BLUE*, 2000

> „Versteckspielen ist Zauberei.“

Petri Tamminen,
*Verstecke*, 2005

Mit dem Schachtürken offenbart sich eine Bruchstelle von Subjekt zu Objekt. Zu seiner Merkwürdigkeit trägt bei, dass es sich bei Technik ohnehin um Zauberei handelt. Ernst Jünger, der mit seinem Roman *Gläserne Bienen* (1957) Roboter im Bereich der Zauberei und Kunst ansiedelt, bemerkt dort: „Es gibt Prognosen, die behaupten, dass unsere Technik eines Tages in Zauberei ausmünden wird.“ Nun ist der technische Stand, als diese Zeilen entstehen, ein anderer als im 18., 19. oder 21. Jahrhundert und somit sind heutige Menschen andere Phänomene gewohnt. Damit verschiebt sich der Begriff für Zauberei mit der Zeit, ist historisch und gesellschaftlich abhängig. Ernst Jünger hat 1957 mit solch technischer Zauberei die Steuerung, Auslösung per Licht, Worten oder sogar Gedanken im Sinn,[17] die heute keine Zauberei mehr ist und nur noch wenig beeindrucken mag. Ein Mensch von heute weiß, dass der frühere Büromaschinenhersteller *International Business Machines Corporation*, wohl bekannter unter dem Kürzel *IBM*, keine Zauberei betreibt oder eine Täuschung dahintersteckt, als der Schachcomputer *Deep Blue* den Schachweltmeister Garri Kasparow schlägt, wie es 1997 öffentlichkeitswirksam, wenn auch infolge eines Bugs,[18] geschieht. Der eigentliche Gegner von Kasparow sitzt nicht vor ihm. Er steht im Nebenraum und wird vom scheinbaren Gegner per Maus bedient. Oder sind Kasparows Gegner die Zwerge und Bewohner aus Jonathan Swifts Liliput, klein wie die Figuren des Schachspiels, die dort im Blechkleid des *Deep Blue* emsig werkeln, wie Klaus M. Rarisch es oben vermutet?

Diese mediale Einkapselung[19] des Gehäuses von *Deep Blue* (Bild 177) dient aber weder Zwerg noch Mensch als Versteck, auch wenn seine Kubatur an den hochkant gestellten Spieltisch Kempelens echten falschen automatischen

16 Rarisch 2000/2008. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Robert Wohlleben Verlages.
17 Vgl. Jünger 1957/1990, S. 30.
18 Vgl. Abschnitt „Feature or Bug?“, Silver 2012, S. 270–273.
19 Zum Gehäuse: Bartz u. a. 2017.

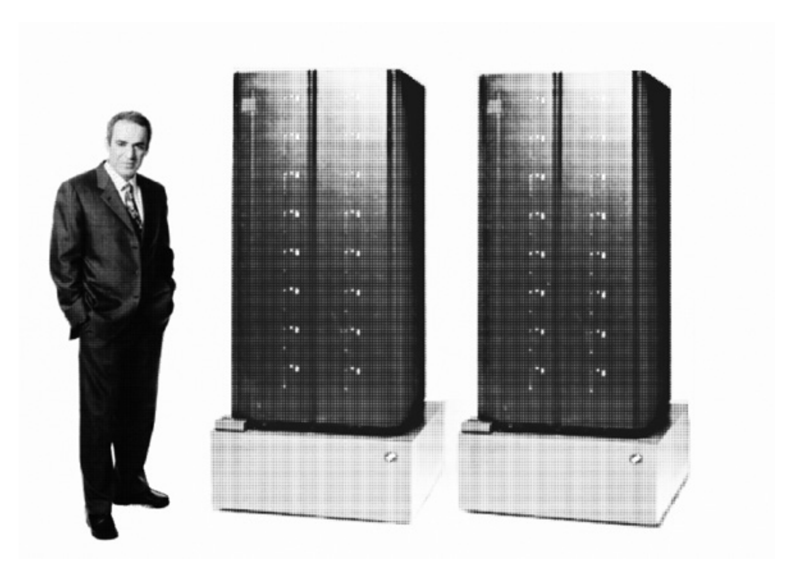


Bild 177 Schachtürke digital? Die Gegner: Schachcomputer *IBM RS/6000 SP, Deep Blue* und Garri Kasparow, *Beast of Baku*, Collage: Autor, 2022.

Schachspieler (Bild 91 & 176) oder die vom Zoll entdeckten falschen echten Automaten zum Schmuggel von Menschen über die tschechische Grenze (Bild 92) erinnert. Es überrascht heutzutage nur wenig, dass jeder Heim- oder Mobilcomputer, gar jedes *Smartphone* über genug Rechenleistung verfügt, um *Deep Blue* und ohnehin Kasparow zu schlagen und diese Geräte infolge der Miniaturisierung nicht einmal theoretisch Platz für Mensch oder Zwerg böten. Von der Warte einer retrospektiven Geschichte wird von Kempelens Schachandroid in seiner eigentlichen Funktion heute anders wahrgenommen als zu seinen ‚Lebzeiten', die dann seine ‚Erlebzeiten' sind. Die Faszination am Versteck darin besteht heute weiterhin noch. Die Ästhetik seines Zaubers ändert sich wohl auch nicht mit dem technischen Fortschritt, sie wirkt nahezu zeitlos. In fast keiner historischen Abhandlung über Zauberkunst fehlt der Schachtürke.[20] Er gehört somit zu einem Kanon der Magie, der für das Lernen für Verstecke hier herangezogen werden kann.

Wie Schach, verbindet auch Zauberkunst Kunst und Wissenschaft.[21] Technik ist Magie, wobei die säkulare Form letzterer, jene, wo es mit rechten Dingen zugeht und nicht die Metaphysik am Werke ist, die natürliche Magie

20 Vgl. Felderer und Strouhal 2007a, S. 167, zu nennen ist beispielsweise: Hopkins 1897, S. 369–371.

21 Vgl. Adrion 1978b, S. 10.

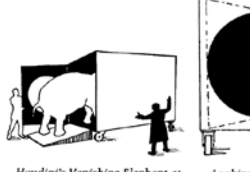
ist.[22] Eigentliche Magie ist der Einsatz von übernatürlichen Kräften – sie gibt es vermutlich nicht, wie der aufgeklärte Mensch vermutet. Sie ist theoretisch abzugrenzen von der Zauberkunst, die eher eine darstellende Kunst ist, eine Abgrenzung, die aber praktisch schwierig ist, da Physik – auch als natürliche Magie bezeichnet – die frühe Zauberkunst bestimmt. Solche Zaubervorführungen sind etwa im 18. Jahrhundert im Grunde von klassischer Experimentalphysik bestimmt, werden dort physikalische Experimente künstlerisch inszeniert. Medienkunst, etwa der Einsatz einer *Laterna magica* zur Projektion von scheinbaren Geistern, bedeutet Zauberkunst.[23] Magie ist, wie Heinz von Foerster bemerkt, der Ursprung aller Wissenschaften.[24] Magie ist ein wenig das, was hinter der Physik steckt und was nicht erklärbar ist, wo die Physik an die Metaphysik stößt. Magie und Metaphysik sind dort, wo es interessant wird. Zauberei verzaubert immer noch die Welt, obwohl Max Weber 1919 die „Entzauberung der Welt" durch Aufklärung und Wissenschaft feststellt. Die Eintreibung des Geistes in die Köpfe der Menschen (= Aufklärung) führt zugleich zur Austreibung des Geistes aus der Welt. Durch Aufklärung und Wissenschaft ist klar, dass es keine Geister außerhalb der Geschichten über sie gibt. Zauberkunst arbeitet in der Regel auf optischem Wege, ist eine visuelle Kunst, welche meist darauf abzielt, die Augen des Zuschauers zu täuschen. Es wird der Verstand getäuscht, denn der Zuschauer bekommt Dinge zu sehen, die sein Verstand für unmöglich hält: Dinge oder Lebewesen erscheinen, verschwinden, verändern sich, was die drei grundlegenden Operationen des Zauberers in der Zauberkunst sind.[25] Vielleicht lassen sich neben Subjekten und Objekten auch Injekte derartig verzaubern oder Injekte verzaubern den Betrachter? Die Möglichkeit an Datenzauberei zu denken, soll dem Leser aber an dieser Stelle selbst überlassen werden.

Im Zusammenhang mit Verstecken ist offensichtlich das Verschwinden von Interesse. Wolfgang von Kempelen entwickelt mit seiner Mechanik einen Weg, um ein unbelebtes Möbel, einen Nicht-Automaten in einen Pseudoautomaten zu verwandeln, indem der menschliche Schachspieler darin verschwindet. Erst durch das Versteck wird der automatische Schachspieler geschaffen. Der Schachspieler wird zum Geist in der Maschine.

Bei der Zauberkunst geht es um manuelle Fähigkeiten, die bei der Taschenspielerei, wie etwa bei Seil- oder Kartentricks, den Zauberer sich selbst mit

22 Vgl. Foerster und Schroeder 1987/1993.
23 Zu dieser Verbrüderung von Kunst, Medien und Physik vgl. Hochadel 2007 & Nekes 2007.
24 Foerster und Floyd 2004/2008.
25 Vgl. Adrion 1968, S. 89.

seinem eigenen Körper als Instrument nutzen lässt.[26] Eine andere Form ist der Einsatz von mehr oder weniger aufwendigen Geräten oder Zaubermechaniken.[27] Von Kempelens Gerät ist eine solche Zaubermechanik. Der Konstrukteur solcher Geräte braucht unter anderem mechanisches Wissen, solches der Optik, also wissenschaftliches Wissen. Zauberei ist eine Verbindung von Romantik, Poesie, Wissenschaft und Kunst.



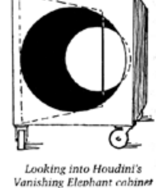



Bild 178
Noch eine verschwundene Dame? Houdini lässt mit einem Zaubertrick über ein spezielles Kabinett einen Elefanten – möglicherweise weiblich – verschwinden, Illustration: Jim Steinmeyer, 2003.

Zauberkunst ist selbst Gegenstand einer Wissenschaft, wenn es um die Entwicklung einer Theorie der Täuschung geht. Nach dieser Theorie funktioniert Zauberkunst in der gleichzeitigen Simulation und Dissimulation. Etwas wird dissimuliert, verborgen und zugleich wird an dessen Stelle etwas anderes gezeigt, etwas wird simuliert.[28]

## 9.4 Romantische Wissenschaften

> „Die Wissenschaft von den Krankheiten ist die poetischste aller Wissenschaften."
>
> Thomas Bernhard,
> *Frost*, 1963

Die verschiedenen Aufklärungen, etwa jene des Raumes, des Geistes oder in sexuellen Dingen, sind verbunden über Wissen. Aufklärungen zielen stets auf Wissen ab. Um 1800 kommt es zu einer Krise dieser Idee der Aufklärung des Geistes, wo diese zuvor noch 1789 ihre Kraft im Ausbruch der französischen Revolution beweist. Besonders an der deutschen Romantik ist ein Paradigmenwechsel ablesbar. Es wird nun nicht mehr – wie es den Gedanken dieser Aufklärung entspricht – Verstand und Vernunft als einziges Mittel zum Verständnis und Erkennen der Welt gesehen. Diese „Wissens-,

---

26 Zur Einführung in die Zauberkunst siehe: Klinckowstroem 1954/1968, Alt 1995.
27 Gütle 1797.
28 Vgl. Whaley 1982, Whaley 1999/2000, S. 81–82.

Wahrnehmungs- und Darstellungskrise um 1800“ entsteht durch die Einsicht, dass Einbildungskraft und Fantasie als Mittel der „Weltaneignung“ in Ästhetik und Epistemologie zu berücksichtigen sind. Wissenschaft wird dabei jedoch nicht als Ergänzung zur Kunst gesehen, sondern beide reiben sich aneinander. Gabrielle Brandstätter und Gerhard Neumann bezeichnen dieses Instrument wie Konzept als „romantische Wissenspoetik“. Personen wie E. T. A. Hoffmann bewegen sich in beiden Bereichen, heben die Unterscheidung von Wissenschaft und Poesie auf.[29] Arthur Conan Doyle um 1900 und zuvor Edgar Allan Poe in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbinden Physik und Metaphysik dieser Welt mit jener der künstlichen Welten auf ihre eigene poetische Weise.

Zentral für diese romantische Wissenspoetik ist die Bedeutung von wissenschaftlichem Wissen für Literatur und umgekehrt, welche Prinzipien der Literatur für die Ordnung von Wissen bedeutend sind, wie Nicolas Pethes bemerkt.[30] An gleicher Stelle macht er zudem darauf aufmerksam, dass die Unterscheidung von Poetik und Wissen sowie von Wissenschaft und Literatur (allgemein: Kunst) unscharf ist. Eine Trennung sei nicht einfach, deswegen sei eine Trennung und Verbindung zugleich möglich.[31] Dabei und damit kritisiert er Charles Percy Snows Unterscheidung, welche dieser in seinem Vortrag *Die zwei Kulturen*[32] Ende der 1950er Jahre entwirft. Snow ist von seiner Ausbildung her als Physiker ein Naturwissenschaftler, von seiner Berufung aber Schriftsteller. Ihm gelinge damit nach eigener Aussage ein Wechsel zwischen den beiden von ihm mit Wissenschaft und Literatur ausgemachten zwei Kulturen. Mit dem „Intellektuellen“ und dem „Physiker“ modelliert er entsprechende Figuren, die sich nicht für diese andere Kultur interessieren würden.[33] Allerdings schränkt Snow ein, dass die Zahl Zwei, welche der Dialektik zugrunde liegt, gefährlich sei: „Gegenüber jedem Versuch etwas in zwei Teile zu zerlegen, ist stärkstes Misstrauen am Platze.“ Weiter schreibt er: „Die Aufspaltung in zwei Pole ist ein reiner Verlust für uns alle.“[34] In gewisser Weise sei dieser Reduktionismus in Form dieser Vereinfachung zur Modellierung verständlich, denn sonst seien viele Phänomene zu komplex.

Gerecht werde es aber etwa dem Gegenstand von Medizin, Physiologie und Psychologie wenig. Der Mensch sei zu komplex, um ihn mathematisch zu beschreiben.[35] In den Kulturwissenschaften ist der/die/das Dritte eine

29 Vgl. Brandstetter und Neumann 2004.
30 Vgl. Pethes 2004, S. 341.
31 Ebd., S. 341, 343.
32 Snow 1959/1987. Dieser Vortrag provoziert eine Diskussion, vgl. Kreuzer 1987.
33 Vgl. Snow 1959/1987, S. 19–21.
34 Ebd., S. 25, 27.
35 Vgl. Lurija 1993, S. 9–10.

Kategorie und Figur, deren Einführung dem Pluralismus und der Komplexität von Kultur ein Stück weit näherkommt.[36] In der Technik kommt mit der *Fuzzy Logic* eine Logik zum Einsatz, die mit ‚0' und ‚1' nicht nur die zwei Werte der binären Logik kennt, sondern gleichermaßen alle Werte dazwischen. Komplexität lasse sich nach Dirk Baecker nur beschreiben, nicht verstehen, nach dem Kybernetiker W. Ross Ashby aber kontrollieren.[37] Vielleicht liegt es an der Komplexität der Begriffe, dass es ziemlich schwierig bis unmöglich ist, solche zunächst einfach anmutenden Fragen zu beantworten: ‚Was ist Kunst?', ‚Was ist Literatur?', ‚Was ist Wissenschaft?', ‚Warum liegt hier Stroh?'

## 9.5 Ist das Kunst, Wissenschaft oder kann das weg?

Es scheint zwar nachvollziehbar, aber keineswegs einfach zu sein, wie es Eva Horn in ihrer Studie zu Geheimdiensten präsentiert und ein wenig vor dem Geheimnis als Gegenstand kapituliert. Es ist nachvollziehbar, wenn sie ihre eigene Disziplin, die Literaturwissenschaft, als einzigen möglichen Zugang zum Thema ermittelt. Zwar böte, wie Horn schreibt, Literatur Möglichkeiten, keine Gewissheiten. Wissenschaften sprechen aber nicht immer von Gewissheiten, anders als sie es sieht. Diese Erkenntnis ist auch in den Naturwissenschaften mittlerweile nicht unbekannt. Hier wird zunehmend von Wahrscheinlichkeiten und Unschärfen gesprochen. Jener Gegenstand, den Horns Untersuchung thematisiert, die Intelligence, die Geheimdienstarbeit, ist eine Sozialwissenschaft und geht damit grundlegend von Wahrscheinlichkeiten aus.

Ebenso ist Ludwig Wittgenstein mit seinem *Tractatus logico-philosophicus* nicht weitergekommen, Sprache auf eine mathematische Strenge, auf Eindeutigkeit zu reduzieren. Ihm gelang es nicht, sie – informationstheoretisch gesprochen – von Rauschen und Redundanz zu befreien, nur pures Signal zu schaffen. In der Sprache steckt viel Rauschen und das Rauschen ist Poesie. Spätestens Hayden White hat bei seiner Analyse historischer Texte die literarischen Rhetoriken, die dichterischen Elemente dort nachgewiesen: Geschichte vereint Kunst und Wissenschaft zugleich.[38] Clifford Geertz schlägt vor, Kultur als Text zu lesen, betrachtet sie mit literaturwissenschaftlichen Mitteln. Stephen Greenblatt möchte den anderen Weg gehen und literarische Texte als historische Texte lesen. Er betreibt damit „cultural poetics" („Poetik

36 Zur „Figur des Dritten" vgl. Breger und Döring 1998, Eßlinger 2010.
37 Vgl. Bunz 2008, S. 9–10.
38 Vgl. White 1978/1986, S. 36–37.

der Kultur"). Form (Rhetorik) und Inhalt (Semantik) wissenschaftlicher Texte besitzen demnach poetische Merkmale. Eine Abtrennung und Definition von Wissenschaft und Poesie scheinen nicht ohne Weiteres möglich, gar unmöglich. Die Möglichkeit dieser Trennung zu klären, ist hier nicht das Ziel. Hier soll vorrangig die äußerst erhellende philosophische Methode angewendet werden, die darin besteht einfach auf eine – diese – Frage oder Problemstellung der Trennung aufmerksam zu machen. Es ist sehr erhellend, dass Nicolas Pethes gleichermaßen auf diese Frage aufmerksam macht. Es gebe gewisse klare Unterscheidungen von Wissenschaft und Poesie bei gleichzeitiger Unschärfe.[39]

Es besteht eine Trennung von Poesie und Wissenschaft, aber zugleich eine Verbindung. Michel Foucault missfällt ohnehin letzteres Wort: „Man könnte eine Wissenschaft annehmen – nein, lassen wir das heruntergekommene Wort, sagen wir: eine systematische Beschreibung, deren Aufgabe in einer bestimmten Gesellschaft das Studium, die Analyse, die Beschreibung, die ‚Lektüre' (wie man jetzt gern sagt) [...] wäre."[40] Mit dem Versteck geht es um den Raum. Dieser geheime Raum ist Gegenstand einer Lektüre der Verstecke. Gaston Bachelard, als Epistemologe der strengen Wissenschaft verschrieben, gelangt in eine Zwickmühle und zu einem Wechsel der Seiten. In seiner *Poetik des Raumes*[41] untersucht er die Architektur des Hauses und kommt mit der Poesie „intimer" Räume wie Keller, Dachboden, Schubladen oder Muscheln dem Versteck sehr nahe. Es sind zwar keine Verstecke im Sinne reflexiver Verstecke, aber kryptische Orte oder einfache Verstecke, bei deren Analyse er eine Psycho- und Topoanalyse verbindet. Allerdings geht es ihm weniger um den Entwurf oder die Analyse dieser Räume und Orte an sich, sondern um ihre Wirkung auf die Psyche des Menschen, weswegen er den psychoanalytischen Zugang zum Thema wählt. Ihm geht es um die Wirkung der Poesie auf den Menschen, wobei er Poesie hier als Raumqualität sieht, die vor allem das Herz berührt.

1909 veröffentlicht der Chemiker und Philosoph Wilhelm Ostwald (1853–1932) seine Vorlesungen *Grosse Männer*, wo er sechs bekannte Naturwissenschaftler porträtiert.[42] Nun soll hier nicht die Beschränkung auf das männliche Geschlecht diskutiert werden. Sofern auch *Große Frauen* eine Rolle spielen würden, so bliebe immer noch die Sichtweise des Historismus zu kritisieren,

39 Pethes 2004, S. 341.
40 Foucault 1967/2002, S. 39–40.
41 Bachelard 1957/1999.
42 Ostwald 1909.

worauf das Adjektiv „grosse" sich bezieht. Es wird damit suggeriert, einzelne Personen würden aufgrund ihrer Genialität den Lauf der Dinge bestimmen.

Von Interesse ist hier viel mehr die elfte Vorlesung *Klassiker und Romantiker*, wo Ostwald seine „Psychographie"[43] erklärt, welche darin besteht, dass er eine Typisierung anhand der Psyche dieser sechs Wissenschaftler vornimmt. Er teilt sie in „Klassiker" und „Romantiker" ein und macht dies an ihrem Denk- und Handlungsstil fest.[44] „Die Klassiker sind die Langsamen, die Romantiker die Geschwinden."[45] „Romantiker" würden sich unter anderem an einem Übermaß an „Gedanken, Plänen und Möglichkeiten" auszeichnen, die sich „über Nacht" niederschlagen würden. Dabei sähen sie Probleme als erledigt an, die noch nicht ausreichend erledigt seien, obwohl es sich somit noch um „unreife Früchte" handele. „Klassiker" würden etwa eine beständige Arbeitsweise mit homogener Geschwindigkeit und festem Tagespensum auszeichnen, sie würden Probleme grundlegend aufarbeiten.[46]

Der Neuropsychologe Alexander Lurija (1902–1977) wählt später eine ähnliche Unterscheidung, wenn er „romantische Wissenschaft" und „klassische Wissenschaft" im Zusammenhang mit den Wissenschaften der Psyche unterscheidet.[47] Er beruft sich dabei auf den Psychologen Max Verworn (1863–1921), der Anfang des 20. Jahrhunderts die Einteilung von Wissenschaftlern in Abhängigkeit von ihrem Wissenschaftsverständnis in „klassische" und „romantische" vorgenommen habe.[48] Diese Gründungsgeschichte wird von den Schriften zum Thema übernommen, wohl durch die Popularität des Neurologen Oliver Sacks (1933–2015), der diese Version ungeprüft von Lurija übernimmt.[49] In Verworns Schriften findet sich jedoch keine solche Äußerung und es spricht einiges dafür, dass Lurija ihn mit Wilhelm Ostwald verwechselt hat.[50] Martin Halliwell widmet sich romantischer Wissenschaft im Umfeld der Psyche am Beispiel fünf europäischer und US-amerikanischer Denker im 20. Jahrhundert. Das sind der Philosoph William James (1842–1910), der Psychoanalytiker Otto Rank (1884–1939), der Psychiater Ludwig Binswanger (1881–1966), der Kinderpsychologe Erik Erikson (1902–1994) und der Neurologe Oliver

43 Ostwald 1909, S. IV.
44 Ebd., S. 371–388.
45 Ebd., S. 371.
46 Ebd., S. 380–382.
47 Ich danke Karl-Heinz Mauermann überaus für den Schlüssel zu dieser Arbeit, den Hinweis auf den Begriff der romantischen Wissenschaft.
48 Lurija 1993, S. 177.
49 Oliver Sacks leitet mit *Lurija und die romantische Wissenschaft* die hier genutzte Neuauflage entsprechend ein, vgl. ebd., S. 8.
50 Bei der Suche nach diesen Ursprüngen danke ich Alexandre Métraux, Hans-Jörg Rheinberger und, für den entscheidenden Hinweis auf Wilhelm Ostwald, Henning Schmidgen.

Sacks (1933–2015). Halliwell geht aber vom Begriff aus und ‚konstruiert' damit eine Tradition einer solchen Wissenschaft im 20. Jahrhundert auf beiden Seiten des Atlantiks. Mit Oliver Sacks benutzt nämlich nur eine der porträtierten Personen die Bezeichnung „romantische Wissenschaft" für dessen Zugang, jedoch grenzen sich alle durch vergleichbares Verständnis von Wissenschaft gegen ‚normale' Wissenschaft ab. Halliwell sieht ähnliche Tendenzen in der Zeit vom späten 18. und frühen 19. Jahrhundert mit der deutschen Romantik, wo nicht zwischen Wissenschaft und Kunst unterschieden werde, nennt Novalis und Johann Wolfgang von Goethe als prominente Vertreter. Diese Frühphase dauere aber nur kurz an, da ihre „metaphysische Spekulation" von den sich entwickelnden empirischen Wissenschaften im 19. Jahrhundert verdrängt werden würden. Um 1900 bilde sich im wilhelminischen Deutschland und viktorianischen Großbritannien eine neue Form von Romantik, die sich in den Wissenschaften als „radikaler Empirismus" (William James) zeige, der sich in Österreich mit dem Aufkommen der Psychoanalyse um Sigmund Freud äußere.[51] Bei einem romantischen Zugang zur Wissenschaft spiele die Selbsterfahrung eine große Rolle. Der Wissenschaftler sei sich seiner Subjektivität bewusst, er wisse somit, dass Empirie nicht objektiv möglich sei.

Empirie werde bestimmt von einer Kette aus sinnlicher Erfahrung (Perzeption), deren physischer und schließlich intellektueller Verarbeitung, die sie für jedes Individuum einmalig mache. Nun spiele Subjektivität in den Naturwissenschaften keine derart große Rolle wie in den Humanwissenschaften.[52] Dies erklärt die überwiegende Thematisierung von romantischer Wissenschaft im Zusammenhang mit Psychologie und Philosophie, Disziplinen, die sich um das Denken des Menschen und ihn selbst drehen. Romantische Wissenschaft führt die Subjektivität bei der Betrachtung der Welt und seiner Bewohner ein. Wie soll dann eine romantische Wissenschaft auf eine Wissenschaft der Verstecke Einfluss nehmen, wo es dort um Räume geht? Gaston Bachelard analysiert in der *Poetik des Raumes* das Heim und seine Heimlich- wie Heimeligkeit in einer Verbindung aus Psycho- und Topo-, Architekturanalyse. Poesie, Architektur und Psyche verbinden sich in der deutschen Literatur der Romantik mit dem Geheimnis. Carsten Lange ermittelt etwa Tapetentüren, geheime Kammern und ähnliche Architekturen als beliebte, unheimliche – im doppelten Sinne, von stark und furchterregend – Motive. Er nennt sie deswegen „Architekturen der Psyche", da die Autoren über sie die Psyche der Protagonisten zum Ausdruck bringen würden.[53] Romantisch begründet sind

---

51 Vgl. Halliwell 1999, S. vii–viii.
52 Vgl. ebd., S. 2–3.
53 Vgl. Lange 2007, Lange 2009.

jene Einsamkeitsexperimente, die Transzendentalisten unternehmen und damit Philosophie praktisch betreiben, neben dem Denken, ihr Handeln einbeziehen. Sie ändern ihre Lebensumstände und somit die Umstände für ihr Philosophieren. Sie begeben sich etwa in die Einsamkeit des Waldes wie Henry David Thoreau im 19. Jahrhundert. Abgelegene Orte, gar geheime Räume, beschreibt 2005 Petri Tamminen in seinen Prosatexten *Verstecke* als Rückzugsorte zur Selbstfindung oder kurzzeitigen Weltabgeschiedenheit. Es sind Räume, die das Ich fassen, dabei so groß wie nötig, so klein wie möglich sind: Minimalräume. Verstecke besitzen als Architekturen des Geheimnisses neben der psychologischen, den einzelnen betreffenden, auch eine soziologische, gesellschaftliche Komponente, denn sie führen zu Geheimnissen zwischen Menschen, dem Ein- und Ausschluss von Wissenden. Diese Geheimnisart unterscheidet sich von Geheimnissen der Natur, zwischen Mensch und Natur/Gott oder wer oder was auch immer diese ganze Physik und Metaphysik ausgeheckt hat. Hinter einem Versteck steckt hingegen mittel- oder unmittelbar ein Subjekt. Ein Versteck ist eine kulturelle Angelegenheit. Verstecken ist eine Kulturtechnik. In der Soziologie, als Wissenschaft selbst, oder in seiner angewandten Form, als nachrichtendienstliche Tätigkeit, ist das Versteck Teil der heimlichen Beobachtung als empirische Methode. Beobachten heißt zu sagen, was man sieht.[54] Alexander Lurija thematisiert in seiner romantischen Wissenschaft nicht nur die Art wissenschaftlichen Denkens, auch die Art wie etwas dort gesagt, aufgeschrieben wird, die Rhetorik der Beschreibung von Beobachtungen. In psychiatrischen Falltexten aus dem 19. Jahrhundert stellt er eine Schönheit der Wissenschaftssprache bei der Beschreibung und Beobachtung fest.[55] Etwas, was bei heutiger Wissenschaftssprache selten zu finden sei, wie dort Alexander Lurija und später Valentin Groebner[56] feststellen. Die Psychiatrie nähert sich im 19. Jahrhundert über ihre Sprache der Literatur an. Im 20. Jahrhundert findet sich mit Alfred Döblin, Psychiater und zugleich Schriftsteller, ein Beispiel für die Annäherung von der anderen Seite, wo sich in literarischen Werken psychiatrisches Wissen niederschlägt, wie Wolfgang Schäffner zeigt.[57] Eine transdisziplinäre Perspektive, die Dinge über die Grenzen einer Disziplin hinweg zu untersuchen, um Zusammenhänge herzustellen – Heinz von Foerster nennt eine Wissenschaft dieser Verbindung „Systemik“[58] und spricht von „Undiszipliniertheit“[59] –, wird häufig angekündigt,

54 Vgl. Seitter 2001, S. 7.
55 Lurija 1993, S. 180–181.
56 Eine vor allem auf die Kulturwissenschaften bezogene Kritik, vgl. Groebner 2012.
57 Vgl. Schäffner 1995.
58 Vgl. Foerster und Floyd 2004/2008.
59 Dammbeck 2005.

aber nur selten erfüllt. Roger Caillois (1913–1978) ist ein seltenes Beispiel für einen solchen undisziplinierten Blick, der über den sprichwörtlichen Tellerrand hinaus reicht. Er verbindet über „diagonale Wissenschaften", unter der er einen Austausch der Disziplinen versteht,[60] Kunst *und* Wissenschaft. Caillois untersucht etwa mit dem Kraken ein zwischen Fabeltier und Tier, zwischen Mythos und Wirklichkeit liegendes Wesen, welches sich in Literatur und Wissenschaft niederschlägt.[61] Der Versuch, Geistes- und Naturwissenschaften zu verbinden, ist geradezu eine „romantische Idee".[62] Eine Wissenschaft der Verstecke ist eine diagonale Wissenschaft und eine romantische Idee.

Romantische Wissenschaft beschreibt demnach nicht nur eine Art des Denkens, den Zugang zum untersuchten Gegenstand, ebenfalls die Art seiner Beobachtung und Beschreibung.[63] Aus der literarischen Komponente einer romantischen Wissenschaft leitet sich ein Erkenntnisanspruch ab, der nicht unbedingt auf Gewissheiten abzielt. Es geht nicht um Eindeutigkeiten, sondern darum, Möglichkeiten aufzuzeigen und dem Leser die Deutungshoheit zu lassen. Es fordert von diesem Leser, eigene Schlüsse zu ziehen. Eine Wissenschaft der Verstecke fordert den Mut des Lesers, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen. Das erinnert an Immanuel Kants „Wahlspruch der Aufklärung": „Habe Muth dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!"[64] Der Leser muss die Schriften einer Wissenschaft der Verstecke wie einen Roman lesen, deuten, interpretieren lernen. Der Leser besitzt die Deutungshoheit. Der Leser braucht Fähigkeiten einer entsprechenden Hermeneutik. Solche Texte setzen einen aufgeklärten Leser voraus, der Bücher nutzt, wie Otl Aicher es fordert:

> bücher sind schweigsame stille speicher, sind wie erz im gestein. sie geben nur etwas her, wenn man zu schürfen und zu graben beginnt. man muss sie ausbeuten, bearbeiten, attackieren, herausfordern.[65]

Grabungen, die Suche nach Gold, Erdöl oder Diamanten ist praktische Geologie. Die Wissenschaft der Geologie hilft bei dieser Schatzsuche. Ein hier entworfener Leser betreibt geologische Erkundungen. Mitunter existieren von klassischen Wissenschaften romantische Bilder, welche sie zu einem geeigneten Gegenstand von Literatur und Film machen. Der Physiologe Emil Du Bois-Reymond (1818–1896) spricht bei Wissenschaft von einem

60 Vgl. Caillois 1960/2007, S. 47–52.
61 Caillois 1973/1986.
62 So: Cha 2010, S. 88.
63 Vgl. Halliwell 1999, S. 14.
64 Kant 1784, S. 481.
65 Kleinschreibung im Original, Aicher 1988, S. 73.

„Entdeckungsgeschäft",[66] meint damit aber Entdeckung von Erkenntnissen. Allerdings geht es in einigen Disziplinen, wie der Geologie, und Kryptozoologie, um konkrete Entdeckungen, in dem Sinne, dass ein Kontinent, Land, Planet, eine Welt oder in dem Falle ein Wesen entdeckt wird.

„Entdeckungswissenschaft" („discovery science") und „Forschungswissenschaft" („research science") unterscheiden sich.[67] Im Film und Buch, dokumentarischer oder literarischer Art, wird besonders von der Archäologie das Bild einer romantischen Wissenschaft gezeichnet, deren Vertreter sich auf abenteuerliche Weise zu einer Schatzsuche begeben, wie etwa der Filmheld Indiana Jones oder *Archäologieheld* Howard Carter auf ihrer Suche nach fantastischen Gräbern ägyptischer Pharaonen.[68] Dann ist die Rede von Schätzen aus wertvollen Grabbeigaben, angelegt, versteckt, vergessen, um den Herrschern eine Reise und ein Leben in einer neuen Welt, im Jenseits, zu ermöglichen. Wer nun nicht an das Jenseits glaubt, sieht nur diese verborgene Welt aus etwas okkulten Gräbern, die einerseits diesseits, in unserer Welt, liegen, aber auch jenseits liegen, eine andere Welt sind – wie Verstecke. Derartige Geschichte und Geschichten über Archäologie vermischen sich und versprechen Spannung. Eine Wissenschaft der Verstecke als poetisches Motiv koppelt auf ihr Bild zurück, verzerrt es. Eine Wissenschaft der Verstecke ist nicht nur eine Forschungsdisziplin, auch eine Entdeckungsdisziplin, in der die Romantik des Abenteuers schlummert. Der Großwildjäger und Entdecker Granville Squiers hat die Suche nach Verstecken in dieser Weise betrieben.

## 9.6 Okkultes

> „Do you not think that there are things which you cannot understand, and yet which are, that some people see things that others cannot?"
> (*„Sind Sie denn nicht der Ansicht, daß es Dinge gibt, die sie nicht begreifen, und was für Dinge? Dass viele Leute Dinge sehen, die anderen verborgen bleiben?"*)
>
> Bram Stoker,
> *Dracula*, 1897

20 Jahre nachdem Bram Stoker seine Romanfigur, den mit zahlreichen akademischen Weihen geschmückten Universalgelehrten und Vampirjäger

66 Bois-Reymond 1874, S. 44.
67 Vgl. Arment 2004, S. 136.
68 Sehr zum Leidwesen der Vertreter dieser Disziplin, vgl. etwa Renfrew und Bahn 2007/2009, S. 7.

Professor Dr. med. Dr. phil. Dr. lit. etc. Abraham van Helsing seinen Schüler, den Psychiater Dr. John Seward nach dieser Verborgenheit einiger Erscheinungen für Andere fragen lässt, bringt Fritz Heider mit seinen Worten ähnliche Gedanken zur Sprache. In seiner medientheoretischen Sicht auf die Sinne und Dinge *Ding und Medium* beschreibt er, dass „[...] sehr viel geschieht, was in unsere Welt gar nicht hinaufsteigt."[69] Die Übersinnlichkeit dieses Geschehens wird ein Stück weit durch Apparate eingedämmt, welche die Grenze der Sinne erweitern oder neue Sinnesebenen schaffen, wie es Röntgenstrahlen beispielsweise gestatten (Bild 179).[70] Solche Welten, in die selbst fortschrittlichste Instrumente nicht vordringen können, wo es also wirklich übersinnlich ist, scheinen nun besonders interessant. Dort lagern noch Geheimnisse, dort schlummert noch jener Zauber, den Max Weber der Welt bereits vor langer Zeit abspricht. Das Lüften solcher Geheimnisse[71] der Welt, solcher „Welträtsel" (Ernst Haeckel) ist ein starker Antrieb für Wissenschaft. Der Gegenstand von Metaphysik ist jene Region, die jenseits der sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen – auch jenseits der Instrumente oder Apparate – liegt und es ist unklar, ob diese Geheimnisse nun irgendwann zugänglich sind, diese Welträtsel lösbar sind oder ob ein „böser Geist", wie Hannah Arendt fragt, den wissbegierigen Menschen hindert, weiter dorthin vorzudringen.[72] Aus solchen Versuchen zur Sichtbarmachung – nein, nicht immer nur vom Sehen sprechen, auch die anderen Sinne bedenken –, zum Erkennen dieser Welten, ergibt sich der eigentliche Antrieb für Wissenschaften.

Durch Wilhelm Conrad Röntgens Entdeckung der X-Strahlen werfen sich Ende des 19. Jahrhunderts neue Weltbilder auf (Bild 179). Als Folge der Röntgenbilder wird die Existenz und Sichtbarmachung einer menschlichen Aura – einem Energiekörper um den menschlichen Körper – für möglich gehalten,[73] was aus dieser Perspektive dann weniger abwegig anmutet (Bild 180). Heute wird von dieser Art Aura nur noch in esoterischen Kreisen gesprochen. Sie ist damit Gegenstand einer Pseudowissenschaft,[74] wie die Esoterik heute überwiegend bewertet wird, die sich aber aus früherer Hochkultur speist.[75]

---

69 Heider 1927, S. 130.

70 Zur Sichtbarmachung des Unsichtbaren mittels Apparaturen – Medien – zu wissenschaftlichen oder erkenntnisgerichteten Zwecken, vgl. Böhme 2004.

71 Dies ist eine andere Art von Geheimnis, die sich als Naturgeheimnis/Geheimnis der Natur vom soziologischen Geheimnis – es ließe sich auch sagen Geheimnis der Kultur, einem zwischen Menschen – unterscheidet.

72 Vgl. Voigts 1998, S. 71–72.

73 Vgl. etwa Leadbeater 1902/1920.

74 Zum Begriff der Pseudowissenschaft vgl. Rupnow u. a. 2008.

75 Zander 2008.



Bild 179
Blick in eine neue Welt: Röntgenbild der linken Hand des Anatomen Albert von Kölliker, Foto: Wilhelm Conrad Röntgen, 1896.

In den Anfangszeiten der Entdeckung von Elektrizität und Magnetismus scheinen beide Kräfte durchaus okkult, magisch und selbst heute empfinde ich diese Kräfte als zutiefst merkwürdig. Im Zusammenhang mit einer Wissenschaft, die sich die Entwicklung und Untersuchung von Verstecken als Gegenstand wählt, scheint es interessant, an diesen Bruchstellen von Physik und Metaphysik herumzuschnüffeln, dort, wo sich Wissen und Geheimnis die Hand geben. Das ist eine Aufgabe dieser Wissenschaft der Verstecke. Ein wenig anschaulicher und weltlicher im Zusammenhang mit dem Versteck ist eine Disziplin, die sich mit dem Aufspüren verborgener Tiere beschäftigt. In der Kryptozoologie[76] werden unbekannte Tiere gesucht, die anscheinend im Verborgenen leben, sehr rar sind, wodurch sich allerlei Mythen[77] um sie ranken. Mit dem Wortstamm *Krypt* kündigt sich vorrangig Verschlossenheit

76 Ausführlich zur Bestimmung dieser Disziplin: Heuvelmans 1982.
77 Zu Mythen im Zusammenhang mit solchen Wesen vgl. Ellis 1997, Caillois 1973/1986.



Bild 180 Eine menschliche Aura nach Charles Webster Leadbeater (1847–1934), Bild: Charles Webster Leadbeater, 1920.

und somit das einfache Geheimnis an. Überhaupt kündigt sich das einfache Geheimnis an. Anders das reflexive Geheimnis, wo die Existenz des Geheimnisses nicht erkennbar ist und es somit wesentlich ist, dass es sich nicht ankündigt. Vermeintliche Sichtungen oder mutmaßliche Spuren von Tieren bilden in der Kryptozoologie die Grundlage für Spekulationen. Ein Beispiel ist das Ungeheuer Nessie, welches angeblich im See von Loch Ness in der Nähe des schottischen Iverness lebt. Augenzeugen und Fotografien zeugen von der

Existenz, aber ein Beweis steht nach wie vor aus. Sobald die Existenz eines solchen Wesens dann jedoch nachgewiesen ist, so wird es zum Gegenstand der klassischen Zoologie oder im Falle ausgestorbener, versteinerter Tiere, der Paläontologie. Falls Metaphysik eine „spekulative Physik“[78] ist, so ist die Kryptozoologie entsprechend eine spekulative Zoologie oder Paläontologie, die um Anerkennung als Wissenschaft kämpfen muss und deswegen die Vorwürfe des Spekulativen widerlegen möchte.[79] Die Kryptozoologie ist auf Wirklichkeit bedacht, möchte sie die Wirklichkeit solcher Wesen, ihre scheinbar rein imaginative oder mediale Existenz als eine wirkliche nachweisen. Sie möchte diese Wesen aus Fiktionen und Mythen bergen, sie davon befreien, ähnlich wie es die *Heimarchäologie* mit den Priesterlöchern macht. Arthur Conan Doyle hat sich beiden Ebenen gewidmet und den Spagat zwischen beiden Welten beherrscht. Er ist Arzt, ebenso ist er Literat. Er ist Wissenschaftler und er ist Künstler. Gleiches gelingt ihm als Schriftsteller, wenn er den mit strenger Logik und Wissenschaft operierenden Detektiv Sherlock Holmes entwirft. Arthur Conan Doyle setzt sich aber für die Anerkennung des Spiritismus ein, interessiert sich für Geisterfotografie oder Elfen, veröffentlicht zum Thema Sachtexte und Fotografien.[80] In diesem Zusammenhang ist Doyles Roman über Kryptozoologie interessant, worin er diese spekulative Welt und Gegenwelt zu Sherlock Holmes’ städtischer Baker Street literarisch thematisiert. Bereits 1912, vor Begründung der Disziplin durch Bernhard Heuvelmanns 1955, erscheint der Roman. In *The Lost World* wird scheinbar der authentische Expeditionsbericht eines teilnehmenden Journalisten wiedergegeben. Das Buch erscheint ein Jahr nachdem der Polarforscher Roald Amundsen (1872–1928) mit der von ihm geleiteten *Fram-Expedition* den Südpol erreicht und damit die letzten „weißen Flecke“ auf der Weltkarte getilgt sind, wie es der Geograf Halford Mackinder (1861–1947) mit diesem Ereignis feststellt. Die Zunahme des Weltverkehrs mit Telegrafie, Dampfschifffahrt und Eisenbahn führt zudem in die entlegensten Gebiete.[81] Nun mag zwar das Zeitalter der Entdeckungen in diesem Sinne möglicherweise vorbei sein, die Welt mittlerweile restlos aufgeklärt, entzaubert oder wie auch immer, aber trotzdem gibt es mit Verstecken noch einen gar nicht allzu kleinen Rest an Zauber und Entdeckungsmöglichkeiten, da Verstecke schließlich heimliche Welten sind. Doyles Buch ist wohl allein wegen der zeitlichen Nähe seines Erscheinens als Reaktion auf Amundsens Entdeckung und Mackinders Weltdiagnose zu

78 Lemma *Metaphysik*, Meyers Großes Konversations-Lexikon 1905–1909.
79 Arment 2004.
80 Vgl. Kompa 2010b, Kompa 2010a, Doyle 2014, Stiegler 2014.
81 Vgl. Krajewski 2006, S. 272–273.

sehen. Er legt der Figur des Chefredakteurs nahezu die gleichen Worte in den Mund, lässt sie vom Verschwinden der letzten weißen Flecke sprechen, welche zuvor das romantische Abenteuer der Entdeckung versprochen hätten. Der Chefradakteur geht von einem Schwindler aus, als dieser von einem Professor für Biologie hört, dem Hinweise auf eine neue Welt, genauer „Gerüchte von einem unheimlichen Land" („rumors of a strange land"),[82] vorlägen, die ihm aus dem Nachlass eines Abenteurers in die Hände gefallen sind. Er setzt nun einen seiner Journalisten – zugleich der Erzähler – auf die Sache an.[83] Ein Skizzenbuch, Knochen und Fotografien aus dem Besitz des Abenteurers deuten auf ein der seinerzeitigen Wissenschaft unbekanntes Tier hin. Eine Expedition bestehend aus dem besagten und einem weiteren Professor, also zwei Repräsentanten der Wissenschaft, des Weiteren einem Großwildjäger, also einem Abenteurer und dem Journalisten, begibt sich auf die Suche nach diesem Wesen und seiner Welt im südamerikanischen Regenwald. Der Großwild- und Versteckjäger Granville Squiers hätte sich in dieser Runde sicher wohl gefühlt. Die Gruppe entdeckt diese neue Welt auf einem Hochplateau, wo diese und weitere Tiere leben, welche in der seinerzeit noch zu begründenden Kryptozoologie als *Kryptiden*, Lebewesen, für die es nur Schwache oder keine Beweise ihrer Existenz gibt, bezeichnet würden. Da die Existenz dieser Welt nun für den Rest der Welt zu beweisen ist, werden der Bericht des Journalisten, Fotos, Beweisstücke versammelt und zur Vervollständigung dieser Akte wird eine Karte erstellt: die „erste Karte der vergessenen Welt".[84] Was in den Akten ist, ist in der Welt. Nach der Heimkehr wird das Ergebnis der Expedition der Öffentlichkeit präsentiert.[85] Doyles Buch ist ein Beispiel für Science-Fiction oder besser Pseudo-Science-Fiction, da es die Kritik an der Kryptozoologie als Pseudowissenschaft, Schwindel und Spekulation vorwegnimmt. So schlimm ist die Spekulation vielleicht gar nicht, gegen die sich die Anhänger dieser Disziplin verteidigen müssen. Robert Musil (1880–1942) bemerkt 1930, nur gut zwei Jahrzehnte später, im gleichnamigen Kapitel seines Romans *Der Mann ohne Eigenschaften*: „Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben." ‚Möglich' heißt für Musil, etwas könnte, sollte oder müsste und eine Möglichkeit ist verwickelt in ein „Gespinst von Dunst, Einbildung, Träumerei und Konjunktiven".[86] Ein Versteck scheint eine ‚Möglichkeit' zu sein, ein Möglichkeitsraum, ein Möglichkeitsort. Die Spekulation, das Imaginative

82 Doyle 1912/1986, S. 47.
83 Vgl. ebd., S. 18.
84 Vgl. ebd., S. 141–142, 168.
85 Ebd., S. 248.
86 Musil 1930 ff./2013, S. 19–20.

ist eine Möglichkeit zu seiner Untersuchung. Das Versteck ist ein konjunktiver Ort. Spekulation scheint eine mögliche Methode einer Wissenschaft der Verstecke zu sein. Der Verbindung aus Wissenschaft und Spekulation sollte sich eine Wissenschaft der Verstecke ausdrücklich widmen und ein Auge auf die Methoden und Wege der Kryptozoologie werfen.

## 9.7 Kryptologie

> „As we can scarcely imagine a time when there did not exist a necessity, or at least a desire, of transmitting information from one individual to another in such manner as to elude general comprehension, so we may well suppose the practice of writing in cipher to be of great antiquity."
> (*„Da wir uns kaum eine Zeit vorstellen können, in der nicht die Notwendigkeit oder wenigstens das Verlangen bestand, Nachrichten von einem Individuum zu einem anderen derart zu übermitteln, daß ein allgemeines Verständnis ausgeschlossen bleibt, können wir wohl annehmen, daß der Brauch verschlüsselten Schreibens ein hohes Alter hat."*)
>
> Edgar Allan Poe,
> *A Few Words on Secret Writing*, 1841

Kryptologie drängt sich im Zusammenhang mit der Idee einer Wissenschaft der Verstecke nicht nur aufgrund der Wortspielerei um das Kryptische auf. Die Kryptologie ist eine Wissenschaft wie jede andere, die Wissen und Erkenntnisse schafft. In ihrem Falle solche zur Verschlüsselung und Verbergung von Informationen oder ihren Medien. Ihr eigentliches Ziel ist es, Täuschungen, sogar Verstecke zu erzeugen und die Prinzipien dahinter mitunter zu verheimlichen. Friedrich Bauer bezeichnet Kryptologie als eine wirkliche Wissenschaft, da es um Wissen gehe, zudem bleibe ihr Wissen oft im Geheimen, gar Obskuren, es sei deswegen fast eine Geheimwissenschaft.[87] Dieses Wort besitzt somit noch weitere Deutungsmöglichkeiten, als es einfach beim Worte zu nehmen und darunter eine Wissenschaft zu verstehen, die Geheimnisse erzeugt.[88] Das Bestreben nach Täuschung und Geheimnis überschneidet sich mit der Zauberkunst, so mit jenem, Ergebnisse und Methoden zu verheimlichen. Beides sind Täuschungswissenschaften oder -künste. Verstecken ist Teil der Kryptologie. Wie *Geheimnistransporte* zeigen, sind Verstecke Container, die alles fassen, was in sie hineinpasst, konkret: Subjekte, Objekte oder Injekte. Genauer sind Verstecke Teil der Steganografie und, präzise, in den meisten

87 Vgl. Bauer 2013, S. 1.
88 Vgl. Steiner 1909/1920, S. 2.

Fällen, der technischen Steganografie, die noch stärker in den Bereich der Kunst hineinragt. Es geht um konkrete Techniken und Mittel des Schreibens, wie geheime Tinten. Claude E. Shannon lässt diese von ihm so genannten „Verbergungssysteme" („concealment systems") ausdrücklich außen vor, anders als „Privatheitssysteme" („privacy systems") oder „Geheimhaltungssysteme" („secrecy systems").[89] Bei Untersuchungen zum Feld der Kryptologie ist dieses Vorgehen üblich. Diese Lücke wird mit der vorliegenden Untersuchung ein wenig angefüttert.

Eine weitere Lücke führt vom 30. Mai bis 1. Juni 1996 im britischen Cambridge zum ersten internationalen Workshop *Information Hiding*, dem Verstecken von Informationen,[90] dessen Teilgebiet die Steganografie[91] ist. Auf dieser Veranstaltung wird die Disziplin des Information Hiding begründet und damit entwickelt sich seit dieser Zeit erst eine institutionelle Forschung zur Steganografie.[92] Anders als in der Kryptografie gibt es bis zu diesem Zeitpunkt keine entsprechenden Theorien.[93] Gemeint ist hier eine Wissenschaft, Informationen zu verstecken, die damit nicht als Kunst betrachtet wird. Der Schwerpunkt liegt auf der Informatik und setzt somit weder auf die Praxis oder Technik noch auf Kunst in Form von Tinten oder heimlichen räumlichen Anordnungen. Es geht um die digitale Form, etwa das Verbergen von Informationen in Daten oder Informationen.[94] Ein Text A verbirgt sich in einem anderen Text B oder in Form entsprechender Bits als Bildpunkt in einem digitalen Bild. Das Bild oder der Text B dienen nur der Dissimulation von Text A, sie simulieren zugleich einen Text oder ein Bild als eine Scheininformation. Die eigentlichen Informationen verstecken sich aber in diesen Scheininformationen. Neben der Erarbeitung von Vorschlägen für eine einheitliche Terminologie[95] geht es bei der Veranstaltung *Information Hiding* vorrangig um eine akademische Institutionalisierung und Vereinheitlichung. Als Vorbild bei diesem Neuaufbau einer Disziplin dient die bereits in der Informatik angekommene Kryptografie. Neben der Gegenaufklärung von Geist und Feind, einem Ziel der Verheimlichung, haben die Kryptologie mit Kryptografie, Information Hiding und Steganografie ebenso ein aufklärerisches Anliegen. Im Teilgebiet der Kryptoanalyse geht es um den umgekehrten Weg, entsprechend um die Aufdeckung verschlüsselter oder verborgener Informationen, die Aufdeckung von Geheimnissen. In diesem Sinne

89 Vgl. Shannon 1945/1949, S. 656.
90 Vgl. Anderson 1996.
91 Vgl. Abb. 1, Petitcolas, Anderson und Kuhn 1999, S. 1063, sowie Pfitzmann 1996.
92 Vgl. Katzenbeisser und Petitcolas 1999, S. xvii.
93 Vgl. Kahn 1996, S. 1.
94 Vgl. Franz u. a. 1996, S. 21.
95 Vgl. Pfitzmann 1996.

sollte eine Wissenschaft der Verstecke von der Kryptologie lernen, wie Aufklärung und Gegenaufklärung geschehen.

## 9.8 Versteck, informationstechnisches Modell

Der Computerwissenschaftler Jim Yuill, die Informatikerin Dorothy Denning und der Politikwissenschaftler, Berater für die *CIA*, die *RAND Coorporation* und die US-Armee Fred Feer veröffentlichen 2006 im *Journal of Information Warfare* einen Artikel über Prozesse, Prinzipien und Techniken hinter dem Einsatz von Täuschung mit dem Ziel, etwas vor „Hackern" zu verbergen.[96] Cracker wäre hierfür die passendere Bezeichnung. Der Cracker ist ein Einbrecher in den Computer, aber nicht jeder Hacker ist Cracker und Einbrecher.

Die Autoren entwerfen darin ein Modell des Versteckens ausgehend vom Suchenden. Täuschung bedeutet, etwas als ein anderes erscheinen zu lassen. Zudem heißt es verstecken und gleichzeitig zeigen, wie es bereits von Barton Whaley über die Gleichzeitigkeit von Simulation und Dissimulation theoretisch veranschaulicht wird. Ein Versteck verhindert, dass jemand – von den drei Autoren als „Ziel" („target") bezeichnet – von der Existenz des Versteckten – einer Sache – erfährt. In ihrer Modellierung gehen sie von diesem Ziel aus und davon, wie es eine Sache entdecken kann. Hierfür machen sie drei Wege aus:

1. direkte Beobachtung der Sache,
2. Ermittlung aufgrund von Beweisen für die Sache,
3. Lernen von Anderen über die Sache.[97]

Der erste Punkt spricht von der Suche über direkte Beobachtung, durch Ausschau nach der Erscheinung – dem Versteck – selbst. Der zweite Punkt sucht nach Anzeichen für ein Versteck, wie Spuren, Schleifspuren oder durch Abklopfen der Wände. Im dritten Punkt hofft der Suchende auf bewussten oder unbewussten Verrat durch Andere, er versucht Informationen zu gewinnen.

Davon ausgehend beschreiben sie detailliert im Rahmen des Modells, auf welchen Wegen ein Versteck den drei genannten Erkenntniswegen des Ziels entzogen werden kann.

(I) Die Sinne oder Sensoren des Ziels lassen sich täuschen oder stören, sie lassen sich mit falschen Informationen beliefern.
(II) Diese Anzeichen (Beweise) können manipuliert oder die Art und Weise, wie das Ziel sie interpretiert, beeinflusst werden, um das

96 Yuill, Denning und Feer 2006.
97 Vgl. ebd., S. 29.

Ziel zu täuschen. Zum Beispiel berichtet Anne Frank in ihrem Tagebuch, wie nach dem Untertauchen im Versteck im Hinterhaus an die Haustür ein Zettel geklebt wird, wo von einer angeblichen Abreise nach Belgien die Rede ist. Das Gerücht ist ein klassisches indirektes Mittel der Täuschung, es ist mediales Verstecken.

(III) Es werden jene manipuliert, die Auskunft über das Versteck geben könnten.[98]

Das Modell von Yuill, Denning und Feer bezieht sich vorrangig auf Information, lässt sich aber von der Siliziumwelt in die Kohlenstoffwelt übertragen. Das Modell funktioniert in digitalen sowie analogen Welten. Anders lässt sich ein solches Modell über drei Untermodelle ergänzen. Wahrnehmung funktioniert ähnlich wie Informationsübertragung. Es gibt einen Sender – die Erscheinung einer Sache –, den Übertragungsweg – etwa die Luft – und ein Ziel – der Wahrnehmende –, jemand, der die Erscheinung empfängt. Ein solches Modell der Perzeption entwirft gleichermaßen Barton Whaley im Zusammenhang mit seiner Theorie der Täuschung und angelehnt an Claude Elwood Shannons und Warren Weavers Kommunikationsmodell (Bild 2) als eine „Typologie der Perzeption" („Typology of Perception").[99] Angriffsstelle für eine Täuschung ist somit die Sache selbst, indem ihre (I) Erscheinung manipuliert wird, ihr Geruch, Aussehen, Geräusch etc. verborgen und zugleich durch entsprechende andere Wahrgebung ersetzt wird. Die Nachricht wird manipuliert. Auch das (II) Übertragungsmedium für die Sinneseindrücke lässt sich manipulieren, entsprechend stören, etwas vernebeln. Der Kanal wird manipuliert. Zuletzt lässt sich der (III) Empfänger, das „Ziel" verändern, seine Sinne, Sensoren lassen sich durch erzeugtes Rauschen stören.

Für ein Versteck bietet sich nicht nur die Manipulation der Sache selbst an, die dann im Versteck versteckt wird. Um etwas versteckt erscheinen zu lassen, um eine Täuschung zu erzeugen, bietet sich noch der Suchende, das Ziel selbst an: seine Sinne, Sensoren oder Einrichtungen zur Verarbeitung und Interpretation von Sinneseindrücken. Es können zusätzliche Geräte sein, welche die Sinne des Suchenden unterstützen, wie Mikroskop oder Teleskop. Jedes weitere Element in dem System der Wahrnehmung/Perzeption ist ein potenzieller zusätzlicher Angriffspunkt für eine Manipulation.

98 Ebd., S. 30–37.

99 Vgl. Whaley 1982, S. 180.

## 9.9 Geheimhaltung als Wissenschaft

Wissen und Geheimnis umgeben den Gegenstand einer Wissenschaft der Verstecke. In einer Selbstähnlichkeit umgibt die Disziplin selbst Wissen und Geheimnis. Analog zur Kryptologie, handelt es sich bei einer Wissenschaft der Verstecke um eine Geheimwissenschaft. Sie ist zugleich eine wahre Wissenschaft, da sie Wissen und Geheimnis thematisiert. Verstecke sind schließlich Architekturen des Geheimnisses. Eine Wissenschaft vom Wissen ist die Epistemologie. Nach Peter Galison wird dort Wissen aufgedeckt und gesichert, während die ebenso relevante Antiepistemologie Wissen verdeckt und verdunkelt.[100] Analog zur Steganografie und deren Verhältnis zur Epistemologie,[101] ist eine Wissenschaft der Verstecke auf ihr Verhältnis zur Epistemologie zu untersuchen, auf welchen Wegen und unter welchen Umständen[102] sich Wissen um Verstecke und das Verstecken verbreitet, es gesichert, verheimlicht und weiterentwickelt wird. Ein Blick auf das Werk von Gaston Bachelard dürfte hier sicher erfolgversprechend sein, ist er Epistemologe, der in seiner *Poetik des Raumes* solche Räume entdeckt und von einer klassischen zur romantischen Wissenschaft wechselt. Nach dieser erkenntnisphilosophischen Betrachtung sollte die Wissenschaftstheorie einer Wissenschaft der Verstecke sich nicht nur der Theorie[103] widmen, sondern der praktischen Seite.

Verstecken ist schließlich eine – im doppelten Sinne – ziemlich praktische Angelegenheit. Es wäre vermessen in einer Wissenschaft der Verstecke, einem Banausen gleich, nur das Handwerkliche[104] zu sehen.

## 9.10 Secretopologie

> „Etwas Unerforschliches zu erforschen. Es bis zu einem gewissen erstaunlichen Grad an Möglichkeiten aufzudecken. Wie man eine Verschwörung aufdeckt."
>
> Thomas Bernhard,
> *Frost*, 1963

Eine Wissenschaft, wie eine der Verstecke, ist schnell ausgerufen und trägt zur Fraktalisierung der Disziplinen bei. Es kommt somit schnell dazu, dass Dinge

100 Galison 2004, S. 237.
101 Vgl. hierzu: Böhme 2009.
102 Hier der Definition für Epistemologie folgend von: Rheinberger 2007, S. 11.
103 Das Herstellen von Wissen ist durchaus eine praktische Angelegenheit, vgl. hierzu: Janich 2015.
104 Ebd., S. 15.

parallel erforscht werden und manches Mal das Rad wieder erfunden wird, wie es Barton Whaley mit dieser Metapher veranschaulicht.[105] Täuschung als Gegenstand von Wissenschaft werde,[106] wie er ausführt, nur selten untersucht, eine eigene Disziplin sei nicht vorhanden. Der Soziologe Erving Goffman sieht es ähnlich. Nicht nur das Geheimnis, auch spezielle Täuschungsarchitekturen wie Falltüren und Verstecke, liegen als Gegenstand nicht im Interesse von Wissenschaftlern.[107] Architekturen des Geheimnisses ergeben wie das Geheimnis nur einen Sinn, sofern sie mehr als ein Individuum interessieren, sie gesellschaftlich und damit soziologisch relevant sind.[108] Es braucht für ein sinnvolles Geheimnis stets mindestens zwei, einen Wissenden, einen Unwissenden oder anders formuliert, einen Verschwiegenen und einen Neugierigen. Gesellschaft beginnt mit der Zahl Zwei. Michel Foucault ruft für seine *anderen Räume und Orte*[109] – die nicht unromantische Orte sind[110] –, die *Heterotopien*, eine eigene Disziplin aus: Die *Heterotopologie*.[111] Nun scheint das Versteck, ähnlich dem Spiegel, eine besondere Form der Heterotopie, vielleicht eine der wenigen konsequenten, wenn nicht gar die konsequenteste. Scheinbar unerwähnt von Michel Foucault existiert die Heterotopie auch in der Medizin, wo sie Gewebe an Stellen bezeichnet, wo es nicht erwartet wird. Verstecke sind Räume, wo keine erwartet werden. Verstecke sind Orte, wo keine erwartet werden. Braucht es für Verstecke eine eigene Disziplin? Ja, die braucht es, da das Verborgene, Geheime, Heimliche die Sache noch wesentlich verändert, andere „Andere Räume“ entstehen lässt. Wie Joachim Westerbarkey für das Geheimnis bemerkt, so entzieht sich das Versteck einer Beobachtung durch Wissenschaft und somit fehlt einer denkbaren Wissenschaft jener Gegenstand, auf den sich ihre Untersuchung richtet.[112] Eine Wissenschaft der Verstecke hat damit zu kämpfen, dass sich der Gegenstand ihrer Untersuchung auf sich selbst reflektiert, es zu einer Absorption des Gegenstandes durch sich selbst kommt: Das Versteck versteckt sich.

Das Geheimnis als soziologisches Konstrukt ist immateriell, wird – wie Informationen/Daten/Wissen – erst über ein Medium greifbar. Medien

105 Vgl. Whaley 2006, S. vii.
106 Vgl. Whaley 1982, Bowyer-Bell und Whaley 1991, Whaley 1999/2000.
107 Goffman 1971/1982, S. 381–382.
108 Mit vernetzten Computern kann die Soziologie Maschinen als Gegenstand untersuchen.
109 Vgl. Foucault 1967/2002.
110 Klarer wird der romantische Aspekt in dem diesem Text vorhergehenden Radiovortrag deutlich, vgl. Foucault 1966/2005b.
111 Vgl. Foucault 1967/2002, S. 40.
112 Vgl. Westerbarkey 1998/2000, S. 14.

machen Information greif- und begreifbar.[113] *Geheimnistransporte* zeigen, dass Wissen erst über Medien sicht- und greifbar wird. Aufgeschrieben als Buch, Dokument, physischer Speicher wird das Geheimnis erst versteckbar und zugleich ist ein Versteck erst dann erforderlich. Zuvor sind die Gedanken frei, niemand kann sie erraten. Die Gedanken sind frei. „Sie fliehen vorbei; Wie nächtliche Schatten; Kein Mensch kann sie wissen, Kein Kerker verschließen; Wer weiß, was es sei?", so sagt es der Volksmund weiter. Das Geheimnis erhält eine mittelbare Erkennbarkeit über seine Medien. Da Medien vor allem über das Auge und das Ohr funktionieren, sind Geheimnisse vor allem sicht- oder hörbar. Ist ein Geheimnis oder Versteck erkennbar, so haben die Geheimhaltungsmechanismen versagt und scheinen von mangelhafter Qualität. Wahre Geheimnisse und Verstecke bleiben im Verborgenen. Die Sache scheint mehr als mysteriös und ein Blick in die Zeit der Romantik scheint lohnend, wo der Philosoph Wilhelm Traugott Krug (1770–1842), Nachfolger von Immanuel Kant auf dessen Lehrstuhl in Königsberg, Aufklärung zu dem grundlegenden Problem einer Wissenschaft der geheimen Dinge gibt. Das untersuchte Geheimnis hört auf, Geheimnis zu sein:

> Mysteriographie […] oder Mysteriologie […] bedeutet eine Beschreibung oder Darstellung solcher Dinge, die von Anderen geheim gehalten wurden oder immer noch werden, aber freilich aufhören es zu sein, wenn die Darstellung richtig ist, weil jene Dinge dadurch an's Licht der Öffentlichkeit hervortreten; […].[114]

Um 1900 kommt in den Human- und Literaturwissenschaften die Frage über die Möglichkeit und Folgen einer Humanmimikry auf. Diese spricht von einer Anpassung von Menschen in ihrem Verhalten, Aussehen und ihrer Kultur an ihre Umgebung. Diese Anpassung geschieht auf physischer und psychischer Ebene.[115] Den Spuren dieser Diskussion spürt aus Sicht von Geistes- und Kulturwissenschaften der Literaturwissenschaftler Kyung-Ho Cha von der Mimikry ausgehend nach. In der Evolutionsbiologie meint Mimikry die „[…] täuschende Ähnlichkeit eines Insekts mit einer anderen Art oder seiner Umgebung."[116] Obwohl Humanmimikry als Phänomen in dieser Zeit nicht beobachtet werden kann, gibt es weitere Forschungen zum Thema, es entstehen hierzu Theorien, die aber ohne entsprechendes Phänomen auskommen müssen, weswegen

113 Wie bereits an anderen Stellen sei hier auf Otl Aicher zum Zusammenhang von Hand und Denken, von „greifen und begreifen" verwiesen: Aicher 1987/1991.

114 Siehe Lemma *Mysterien*, Krug 1838.

115 Cha 2010.

116 Ebd., S. 11.

Cha sie im „Reich szientifistischer Fantasien" ansiedelt, als eine wissenschaftliche Fantasie bezeichnet.[117] Der „szientifistische Mythos" wird hier um 1900 mit Wissenschaft verwechselt.[118] Humanmimikry sei laut Cha eine „präwissenschaftliche" Form dessen, was heutzutage in der Soziologie als Assimilation eine wissenschaftliche Untermauerung erhält.[119] Ist eine Wissenschaft der Verstecke, man möge sie entsprechend der typisch sprachprahlerischen Weise des akademischen Betriebs als *Secretopologie* bezeichnen, eine Lehre der geheimen Orte (secret = geheim, topos = Ort, logos = Lehre), durch ihren fehlenden Gegenstand, durch das fehlende Phänomen, ein wenig dubios und pseudowissenschaftlich? Oder ist eine *Secretopologie* nur ein schlechter Witz, ein müder Scherz? Vertragen Wissenschaft und Versteck sich nicht? Der Autor und Journalist Dixe Wills denkt sich 2007 eine ähnliche Disziplin in seinem Reiseführer *Orte zum Verstecken* (*Places to Hide*) für England, Schottland und Wales.[120] Er spricht mit dem sprichwörtlichen britischen Humor von einer angeblichen offiziellen Übereinkunft für Kategorisierungen, denkt sich Modelle und Wissenschaftler aus, welche in dem Bereich geforscht haben sollen.[121] Das ist die Fiktion einer Wissenschaft, eine Fiction Science, eine Fantasiewissenschaft, als das Ergebnis von Imagination. Walter Benjamin erklärt rückwirkend in seinen *Berliner Kindheitserinnerungen um 1900* die für ihn „magische Erfahrung" des Versteckens zu einer Wissenschaft,[122] an anderer Stelle spricht er im Zusammenhang mit dem Verstecken von Ostereiern von einer „Versteck-Lehre",[123] vermischt dort Poesie und Wissenschaft zur Erörterung des merkwürdigen Gegenstandes dieser hier vorgetragenen Untersuchung. Der Volkskundler Utz Jeggle (1941–2009), einziger ermittelbarer weiterer Forscher zu Verstecken, überschreibt seine in einem Artikel versammelten fundierten Gedanken zum Thema als *Versteck-Kunde*.[124] Abwegig scheint der Gedanke an eine *Secretopologie* demnach nicht. Jack Luger, eigentlich Tony Lesce, macht in seinem Versteckratgeber gleich im ersten Satz auf die Kunst aufmerksam, kündigt eine Einführung in „die Kunst und Wissenschaft der zweckmässigen vollständigen Verbergung" an.[125] Sam Wood bringt durch

117 Ebd., S. 15.
118 Ebd., S. 118.
119 Vgl. Cha 2010, S. 291.
120 Wills 2007.
121 Vgl. ebd., S. IX.
122 Benjamin 1933 ff./1977, S. 51.
123 Benjamin 1932/1972.
124 Jeggle 1993.
125 Dort heißt es: „[…] the art and science of purposeful full concealment", Luger 1987, S. 1.

seinen Ratgeber mit dem Titel *Die Kunst des Versteckens* die Kunst ins Spiel.[126] Mit Kunst spricht das Können und Handwerk.

Hier enden diese Zeilen, angerissenen Themen und Untersuchungsfelder jäh. Sie können eine erste Übersicht über das weite Feld dieser heimlichen räumlichen Anordnungen sein. Zur *Secretopologie* gehört diese Arbeit, ist ihr erster Test und Ansatz. Verstecke sind unzählige und Möglichkeiten ihrer Geschichten noch viele mehr.

126 Wood 1983.

EPILOG

# Ein verrückter Ort

## Versteckte Experimente und obskure Kammern

„Miserable à mon gré, qui n'a chez soy où estre à soy, ou se faire particulierement la court, ou se cacher!"
(*„Arm dran ist meines Erachtens, wer bei sich zuhause nichts hat, wo er bei sich zuhause ist, wo er sich verbergen, wo er mit sich selbst Hof halten kann!"*)

Michel de Montaigne,
*De trois commerces*, 1588

Erscheinung ist ein merkwürdiges Wort. Es spricht gleichzeitig von Auftreten, Anwesenheit, Aussehen, Aufmachung, Publikation, Aufleuchten, Geist, Vision und Täuschung. Ist ein Versteck aber nicht das genaue Gegenstück zur Erscheinung? Jemand oder etwas tritt nicht in Erscheinung? Diese ‚Nicht-Erscheinung' müsste dann entsprechend von Abtreten, Abwesenheit, Unsichtbarkeit, Schweigen/Zensur/Geheimnis, Verdunkelung, Leibhaftigkeit, Sein und Wahrheit berichten. Trotz dieser Gegensätze vereint ein Versteck diese Bedeutungen zugleich. Die Bruchstelle, die im Wort Erscheinung selbst liegt, diese – anscheinende – Grenze zwischen Schein und Sein untersucht Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), neben seiner Arbeit als Literat, staatsbeamteter geheimer Rat und einem Interesse an Zauberkunst auch als naturwissenschaftliche Fragestellung über das Sehen. In seiner 1810 erscheinenden Schrift *Zur Farbenlehre* beschreibt er folgende Experimente, die er zuvor scheinbar heimlich still und leise im heimischen Kämmerlein anstellt:

> In einem Zimmer, das möglichst verdunkelt worden, habe man im Laden eine runde Öffnung, etwa drei Zoll im Durchmesser, die man nach Belieben auf- und zudecken kann; durch selbige lasse man die Sonne auf ein weißes Papier scheinen und sehe in einiger Entfernung starr das erleuchtete Rund an;

Goethe setzt mit der Beschreibung eines zweiten Versuchs fort:

> man schließe darauf die Öffnung und blicke nach dem dunkelsten Orte des Zimmers, so wird man eine runde Erscheinung vor sich schweben sehen. Die Mitte des Kreises wird man hell, farblos, einigermaßen gelb sehen, der Rand aber wird sogleich purpurfarben erscheinen.[1]

1 Goethe 1810/o. J. S. 51.

Er führt weiter aus, wie sich die Erscheinung in Farbe und Form verändert, nach und nach abnimmt. Ein weiterer Versuch läuft folgendermaßen ab:

> Man öffne nun wieder die Öffnung, blicke durch selbige und werde so das Außenliegende sehen, ohne in den Blick eines Außenliegenden zu geraten.

In einem vierten und letzten Versuch passiert folgendes:

> Erhellt man nun das Zimmer und wechsle nach Außen, zur anderen Seite des Loches, so wird man das Innere des Zimmers sehen, erhellt man es dagegen nicht, so wird darin nichts als reine Dunkelheit zu erkennen sein.

Nun ist nicht das Thema der Farbe oder Nachbilder als Erscheinung – letztere nennt Goethe auch Gespenst – im Zusammenhang mit dem Versteck von Interesse, sondern die begreifbare Architektur des Zimmers, die durch einen minimalen Eingriff, fast nur durch einen Punkt, manipuliert wird. Bohrt jemand ein im Durchmesser drei Zoll messendes Loch in den Fensterladen, wird ein derart abgedunkeltes Zimmer durch diesen minimalen Eingriff zu einer architektonischen Experimentalanordnung, einer Experimentalarchitektur.

Durch das Loch scheinendes Licht verwandelt die gegenüberliegende Wand in eine Mattscheibe, eine Leinwand, indem ein seitenverkehrtes Bild der Außenwelt darauf über Licht projiziert wird. Diese Architektur der Wissenschaft,[2] die in diesem Falle zugleich eine der Kunst der Wissenschaft ist, verknüpft sich hier scheinbar eng mit Zimmer, Fenster, Fensterladen und Loch. Es werden in den drei obigen Experimenten drei ähnliche Aufbauten beschrieben:

a) die klassische Camera obscura, welche ein Bild der Außenwelt nach Innen wirft und zugleich damit ein mittelbarer heimlicher Beobachtungsposten ist,
b) eine dunkle Kammer oder Dunkelkammer, die als Versteck zu sehen ist,
c) ein heimlicher Beobachtungsposten, der durch das Loch einen unbemerkten Blick auf die Außenwelt gestattet.

Der Kunsthistoriker Jonathan Crary macht in seiner Studie über die *Techniken des Betrachters*, worin er sich ausführlich mit der Camera obscura auseinandersetzt, darauf aufmerksam, dass es sich bei dem Versuchsaufbau aus Goethes erstem Experiment um eine solche Camera obscura handelt.[3] Im 17. und 18. Jahrhundert dient das Gerät als philosophische Metapher in Bezug auf die Abschottung des in der Kammer befindlichen Individuums von der Außenwelt

2 Zu dieser Architekturform vgl. Galison und Thompson 1999.
3 Crary 1990/1996, S. 75.

und als Modell zur Veranschaulichung der Funktion des Auges. Als technischer Apparat wird es zur Unterhaltung (eine Art Filmprojektor mit Leinwand, ein Kino vor dessen Erfindung), wissenschaftlichen Forschung sowie als Zeichenhilfe verwendet. Infolge der Aufklärung wandelt sich im 19. Jahrhundert die Betrachtungsweise des Gerätes. Es wird nun als etwas angesehen, was die wahre Welt falsch wiedergibt. Vor dieser Zeit wird hingegen nicht zwischen Abbild und Wirklichkeit unterschieden.[4] Die Projektion auf der Wand gibt nur ein mittelbares Bild der Außenwelt wieder. Ist ein unmittelbares Bild möglich? Im zweiten Versuch schottet sich Goethe durch das Schließen des Loches von der Außenwelt ab.

Seine Kammer wird zu einem Versteck. Kein Licht kann den Sehnerv reizen und der Herr Geheimrat ist demnach blind. Trotzdem scheint Goethe etwas zu sehen. Er nennt diese optische Wahrnehmung „Erscheinung" und diese führt bei ihm zu einer Erkenntnis, ohne zu sehen. Er sieht in seiner Geisterkammer nichts und etwas. Es ist eine Wirkung ohne direkte Ursache. Er sieht Gespenster. Seine Kammer wird zu einem Versteck und zu einem anderen Raum, zu einer sehr obskuren Kammer. Der dritte und vierte Versuch ist im Aufbau dem ersten gleich, jedoch unterscheidet er sich darin, wie der Aufbau genutzt wird.

Betrachtet wird nicht die Projektion auf der Wand, wie in Versuch eins, eine mittelbare Sicht der Außenwelt, sondern Goethe blickt demnach direkt durch das Loch und somit unmittelbar in die Außenwelt. Diese Nutzung entspricht der Funktion eines Guckkastens oder einer Peepshow, sowohl im ursprünglichen Sinne als Apparat der Medientechnik wie in der geläufigeren Form, die aus dem Erotikbereich bekannt ist. Die Beobachtung entspricht der durch ein Schlüsselloch. Der Insasse ist Voyeur in einem Beobachtungsposten. Er sieht und vermeidet zugleich, selbst gesehen zu werden. Er versteckt sich und kann die unbeobachtete Beobachtung genießen. Die Camera obscura ist eine direkte Verbindung von Architektur und Medienwissenschaft, ist sie ein Medium zur mittelbaren Betrachtung der Welt über deren spiegelverkehrte Projektion in das Innere. Zum anderen – in ihrer immobilen Variante – ist sie meist ein „allseitig umfestigter Leerraum", der eine „übermenschengroße Ausdehnung" besitzt, so ein Haus, um Walter Seitters Minimaldefinition zu folgen.[5] Meist vernachlässigt wird aber die Rolle dieser obskuren Kammer als Versteck, als heimlicher Beobachtungsposten, als *Architektur des Geheimnisses*.

Eine Sache wird dem pedantischen Leser womöglich spanisch vorkommen. Die dritte und vierte Versuchsbeschreibung ist zwar als Zitat formatiert, aber

4 Ebd., S. 41.
5 Seitter 2002a, S. 146.

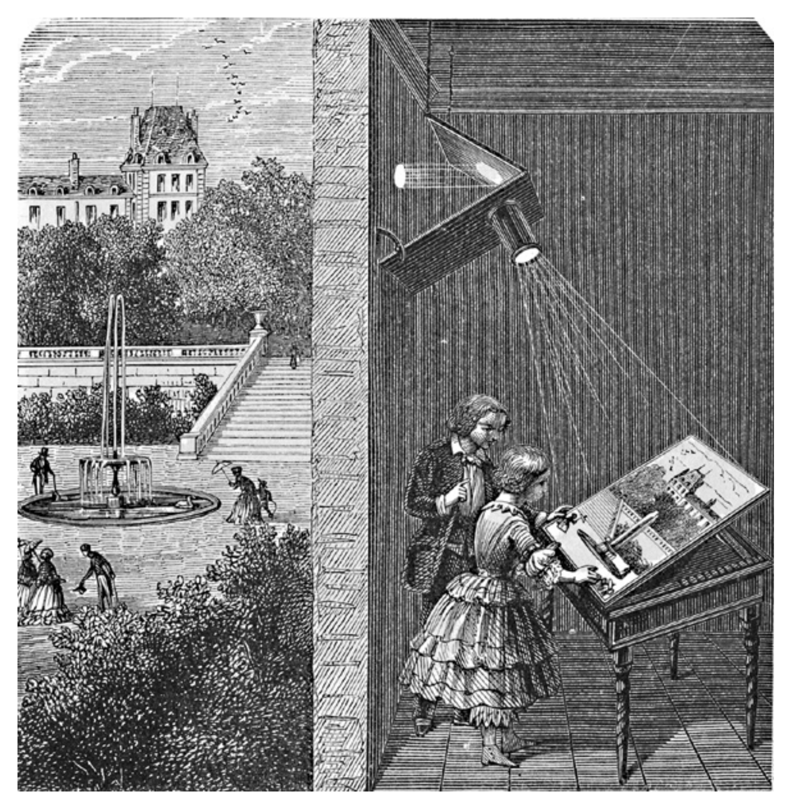


Bild 181 Heimliche Beobachtung: Die Camera obscura, ein Raum mit Loch, ermöglicht heimlich das Äußere im Innern zu beobachten. Als technische Besonderheit wird hier über einen Spiegel das seitenverkehrte Bild über den Schirm auf dem Tisch korrekt wiedergegeben, Illustration: Jules Gagniet, 1859.

eine genaue Quellenkennzeichnung fehlt. Im Zusammenhang betrachtet scheint das Experiment aus Goethes Feder, Geist und Beobachtung entsprungen zu sein, möglicherweise ist lediglich eine Fußnote abhandengekommen. Ist es jedoch möglich, dass ich, der Autor, diesen Text verfasst, den Stil Goethes nachgeahmt habe (eine Goethe-Mimesis) und ihn lediglich fälschlicherweise als Zitat formatiert habe? Warum sollte ich eine solche Verfehlung, sozusagen wissenschaftliche Selbstentleibung, auf den letzten Metern dieser Untersuchung begehen? Es ist möglich, dass im Eifer des Gefechts der Abfassung dieser Zeilen mir das Gedächtnis einen Streich bezüglich des Verfassers gespielt hat. Letzterer Fall nennt sich *Kryptomnesie* (griechisch für „vergessene Erinnerung, verstecktes Gedächtnis"), ist eine Bezeichnung für ein psychologisches Phänomen, bei dem sich jemand fälschlicherweise, aber

gutgläubig als Urheber eines Gedankens oder einer Schöpfung versteht. Das ist etwas, was selbst anerkannten Gehirnakrobaten wie Ludwig Wittgenstein zu unterlaufen scheint und ihn überraschenderweise als Plagiator überführen lässt.[6] Ohnehin passen Phänomene und Worte im Zusammenhang mit dem Wortbestandteil „krypt“ zu dieser Untersuchung.

Jeder mag aus dem einen oder anderen Grund nun Nachsicht walten lassen. Es muss dabei nicht einmal eine besondere sein: „Das wäre eine lässliche Sünde, ein Versehen, wie es in einer langen Arbeit passieren kann.“[7] Ziemt sich eine Nachsicht, obwohl ich den Eindruck erwecke, mich mit den fremden Federn des Großmeisters Johann Wolfgang von Goethe schmücken zu wollen, eine Form der Maskerade betreibe, was aber wiederum zum Rahmen dieser Untersuchung passt? Dem Skeptiker wird die Sache vielleicht keine Ruhe lassen, er wird sich über die soeben gelesenen Zeilen wundern, schließlich wäre eine Korrektur viel einfacher, als es in dieser Form auf das Tablett zu bringen und auszuwalzen, den Quark zu treten, bis er dem Sprichwort nach nicht mehr breiter wird. Nicht nur der Pedant wird nun die Stelle im Original nachlesen wollen. Um dieser Tat vorzugreifen, darf verraten werden, dass kein drittes und viertes Experiment in dieser Form durch Goethe beschrieben wird. Die Experimente sind eine Fälschung und reine Fiktion – von mir, dem Autor. Es wurde von mir versucht, Goethe etwas anzudichten oder zumindest den Anschein zu erwecken. Die beiden Versuche sind denkbar, liegen auf der Hand, und es ist gut möglich, dass sie wohl aus Neugier oder zur Funktionsprüfung (Überprüfung der Freiheit des Loches von Bohrstaub oder dergleichen auf optischem Weg mittels einfacher Durchsicht) von Goethe durchgeführt werden. Trotzdem sind diese Experimente nicht belegt. Die deutsche Sprache steht in diesem Zusammenhang wohl auf meiner Seite. Sie spricht, wie der Advokat, für mich. In beiden Fällen ist die Bezeichnung Geschichte gestattet und eine Unterscheidung nicht möglich. Die englische Sprache erscheint aufgeklärter und bietet die ‚history‘, die Zeitgeschichte, und die ‚story‘, Fiktion, an. Das eine wirkt auf das andere, koppelt zurück und damit entsteht Neues usw. usf. Die einleitende Episode mit der verschwindenden Dame ist nun zweifelhaft. Hat es sich derart zugetragen und gibt es diese heimliche Spiegeltür in diesem Modehaus? Macht es einen Unterschied, ob es eine von mir erdachte Geschichte ist oder eine historische Erzählung eines Erlebnisses? Ist es relevant für die Thematik des Verstecks? Es geht schließlich um die Wirkung von Geschichte und Geschichten, was mit ihrer Popularität steigt und nicht mit einem ihnen

6 Vgl. Hansson 2008.

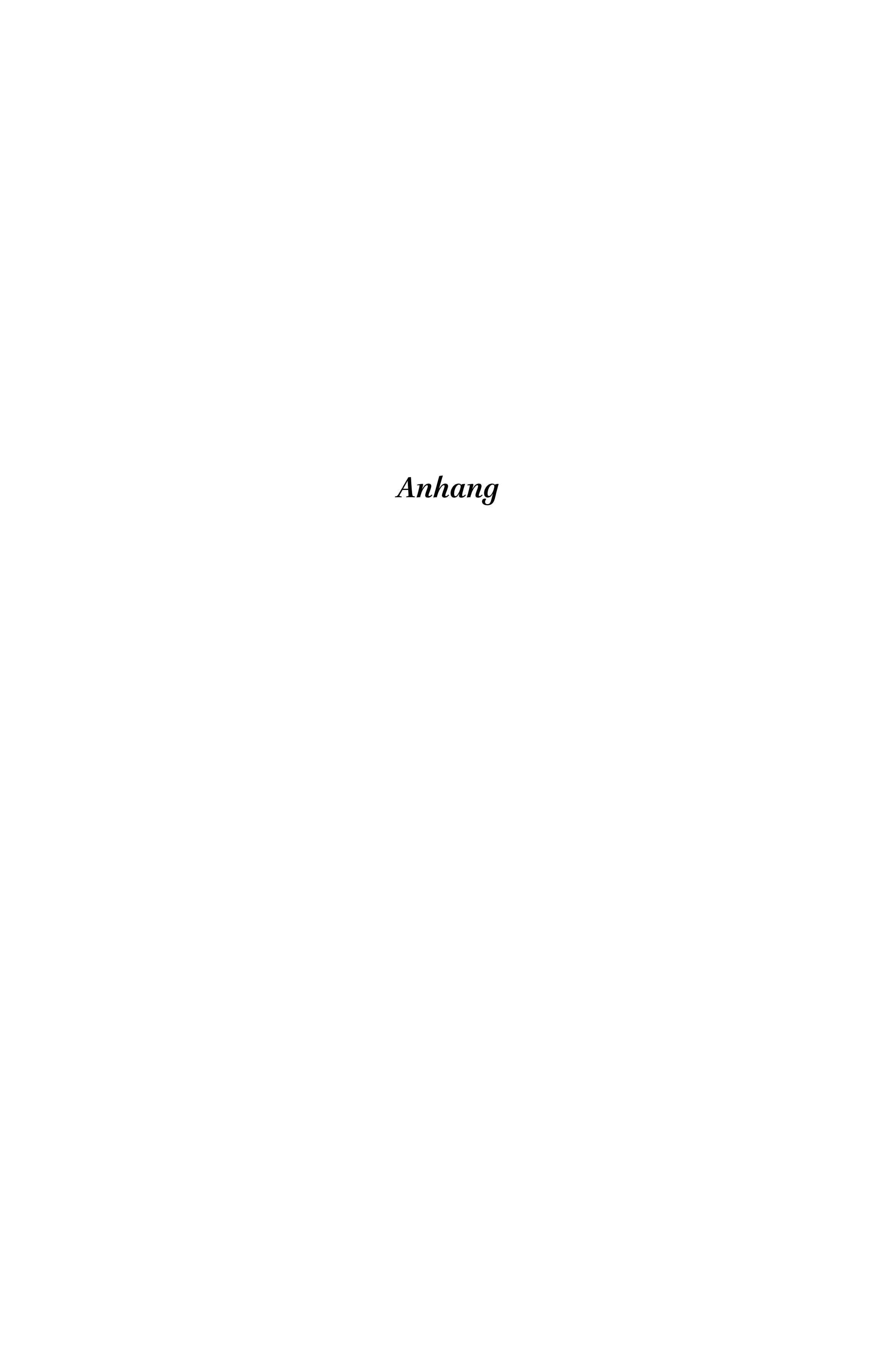
7 So lautet die zunächst wohlwollende Verteidigung eines doch dann sehr deutlichen Plagiats: Fischer-Lescano 2011, S. 113.

zugeschriebenen intellektuellen oder akademischen Anspruch: Batman ist wirkungsvoller als Johann Wolfgang von Goethe.

Das *Heimnis* ist irgendetwas zwischen Heim und Geheimnis. Das Versteck in Haus und Heim ist das Heim(nis) im Geheimnis. Ein Versteck ist kein Geheimnis, aber es ist geheimnisumwittert. Ein Versteck ist die räumliche Entsprechung zum Geheimnis. Die Welt der Verstecke ist eine verlegte Welt, der restlichen Welt entrückt und wird trotzdem oder deswegen nicht oft verlegt, ausnahmsweise und erstmals in Form der Veröffentlichung dieser Untersuchung. Wer oder was im Versteck versteckt ist, ist scheinbar nicht der Fall. Das Versteck führt zum Un-fall. Diese Weltabgeschiedenheit ist ein beliebtes Motiv in Film, Literatur, Presse, jedoch nicht der Wissenschaften. Sie ist eine Welt der Amateure, Laien, Dilettanten, die Schutz, Einsamkeit oder Unterhaltung suchen, weniger die der Spezialisten und Akademien. In ihr verbergen sich Lebewesen, Dinge und Daten. Im Falle ihrer Entdeckung sind Verstecke keine Verstecke mehr. Verstecke sind wohl letzte kleine zauberhafte weiße Flecke auf den Landkarten der entzauberten Welt. Ein Versteck verzaubert das Haus.

> Es war, wie wenn diese Menschen, die hier kommen und gehen, immer die gleichen Menschen, in den Schränken und Wandverschalungen versteckt wären, sie treten heraus und treten hinein .. immer wieder .. heraus und hinein, wie von dem schläfernden Atem des Hauses in einer ungeheuren, langsamen, starren Regelmäßigkeit bewegt.
>
> Robert Musil,
> *Das verzauberte Haus*, 1908

Punkt – Aus – Ende.



# *Anhang*

# Registratur der Bilder

001: Carroll 1897, S. 12
002: Shannon 1948, S. 381
003: Childers 1903/1910, S. 12
004: Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Julien’s Auctions/Summer Evans.
005: Poe, Edgar Allan: „A Descent into the Maelström“, in: *Tales of Mystery and Imagination*, London: Harrap [1919], o. p. [Tafel zwischen S. 96 & 97].
006: Newman 1940, S. 84
007: Ebd., S. 85
008: Bild 183-H1216-0500-002, Bundesarchiv, CC-BY-SA 3.0
009: Bild 146II-849, Bundesarchiv, CC-BY-SA 3.0
010: Autor, nach Vorbild Norma Bar
011: Bertillon 1893, Tafel 44
012: Inventar-Nr. 4.0.11658, Museum für Kommunikation, Frankfurt am Main
013: Henry 2007
014: Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Julien’s Auctions/Summer Evans.
015: Luger 1987, S. 91, Archive.org
016: Weibel 2007, S. 458. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Peter Weibel.
017: Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Julien’s Auctions/Summer Evans.
018: The Met, New York, Open Access
019: Luger 1987, S. 79, Archive.org
020: Kelly 2007, o. p., CC BY 2.0
021: Autor, 2019
022: Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Julien’s Auctions/Summer Evans.
023: © Deutsches Spionagemuseum, Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Deutschen Spionagemuseums.
024: Autor, 2015
025: Autor, 2019
026: Matthias Schamp, o. J. © VG Bild-Kunst, Bonn 2022
027: Ungers 1982/1983, S. 62, Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Ungers Archivs für Architekturwissenschaft (UAA), Köln.
028: Deutsches Architekturmuseum DAM, Frankfurt am Main, © Ungers Archiv für Architekturwissenschaft UAA, Köln, Foto: Uwe Dettmar, Frankfurt am Main
029: © Eisenman Architects, Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Eisenman Architects
030: Wood 1983, S. 26
031: Venturi 2002, S. 75

032: Verne 1885, S. 54
033: Ebd., S. 59
034: McGeorge Bundy an den Präsidenten, „Summary of the Existing Plans for Emergency Use of Nuclear Weapons," 23 September 1964, Lyndon B. Johnson Library, National Security File, Intelligence File, Box 9, Meetings, Records Memoranda on Use of Nuclear Weapons, The National Security Archive, Washington D. C.
035: Foreign Denial and Deception Analysis Committee, Director of Central Intelligence, The Jonathan Jay Pollard Espionage Case: A Damage Assessment, October 30, 1987. Top Secret/Codeword, The National Security Archive, Washington D. C.
036: Verne 1885, S. 59–61
037: Ebd., S. 65
038: Autor, 2015
039: Autor, 2015
040: Bildschirmfoto von Apple Safari, 2014 (Ausschnitt)
041: IBM 2001, S.11, Faksimile
042: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Supercom puter_NSA-IBM360_85.jpg
043: Larudan 1746, S. 118
044: Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Regina Baierl und Michael Heinrich.
045: Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Regina Baierl und Michael Heinrich.
046: Laugiers, Marc-Antoine: *Essai sur l'Architecture*, Paris: Duchesne 1755, Frontispiz.
047: Luger 1987, S. 32, Archive.org
048: Rekonstruktion durch Autor 2021 nach: VAS006661, Vietnam Center and Sam Johnson Vietnam Archive. Ohne Datum, Paul Cecil Collection, Vietnam Center and Sam Johnson Vietnam Archive, Texas Tech University
049: Foto 071002-F-1234P-021, National Museum of the U.S. Air Force
050: 165-WW-183E-39, U. S. National Archives and Records Administration (NARA)
051: H 10707, Imperial War Museum London
052: Foto-Inventar-Nr. F0000964, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, CC BY-NC-SA 4.0
053: Fondazione Musei Civici di Venezia: *Secret Itineraries in Palazzo Ducale*, Venedig 2015 (Nachbearbeitung durch Autor, 2021)
054: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Borromini_Drawing_03.jpg
055: Ebd., https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Borromini_Drawing_02.jpg

056: Alexander 1977/1995, S. 986
057: Ebd., S. 989
058: Ebd., S. 1006
059: Autor, 2015
060: Malzac 1914, S. 156
061: Oetker 1986, S. 122–123, Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Dr. August Oetker Nahrungsmittel KG.
062: Connor 1984a, Titelbild, Abdruck mit Genehmigung durch Michael Connor.
063: Ebd., S. 52, Abdruck mit Genehmigung durch Michael Connor.
064: Ebd., S. 67, Abdruck mit Genehmigung durch Michael Connor.
065: Ebd., S. 66, Abdruck mit Genehmigung durch Michael Connor.
066: Dzindzeleta 1990, S. 37
067: Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Julien's Auctions/Summer Evans
068: Autor, 2021
069: Bild 5188411, U.S. National Archives and Records Administration, Lewis Hine Photographs for the National Research Project
070: Campe 1898, S. 87
071: Verne 1875, S. 228
072: Cline 1920, Standbild
073: © Anne Frank House, Foto: Cris Toala Olivares, 2014, CC BY-NC-ND 2.0
074: Autor 2021
075: Krotz 1975/1978, Wire 1981/1999, DEA. 1988b, Hjersman 1978, Connor 1984a, U.S. Army o. J. Dzindzeleta 1990, Dzindzeleta 1990, Luna 2000 (Montage Titelbilder)
076: Connor 1984a, S. 38, Abdruck mit Genehmigung durch Michael Connor.
077: Autor, 2019
078: Saxon 1988-2002, Titelbilder, archive.org
079: Saxon 1972/1991, S. 9–10, archive.org
080: 24.63.995, The MET, New York
081: Meixner 1960, S. 15, Faksimile, Ausschnitt
082: pxhere.com/en/photo/137868
083: U.S. Army 1966, S. 92–93
084: Luger 1987, S. 78, archive.org
085: Saxon 1991, S. 103, archive.org
086: U.S. Army 1966, S. 70–71
087: Autor, 2015
088: Lim 2009, S. 49, © VG Bild-Kunst, Bonn 2022
089: Méliès 1896, Standbilder
090: Hopkins 1897, S. 43
091: Racknitz 1789, Tafel III

092: Zoll 2006, S. 13
093: Flickr, CC BY 2.0, https://www.flickr.com/photos/mwichary/44129519940/ (bearbeitet)
094: www.warrenrobinett.com, Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Maurice Molyneaux.
095: www.the-athenaeum.org
096: Carroll 1876/1996, S. 26
097: Abbott 1884, S. 62
098: Preußler 1962/1970, S. 21, © Thienemann Esslinger Verlag GmbH, Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlages.
099: Hamilton 1964, Standbild
100: Ebd.
101: Preußler 1962/1970, S. 42, © Thienemann Esslinger Verlag GmbH, Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlages.
102: Kircher 1671, S. 709
103: Gage 1914. S. 167
104: Zahn 1685, S. 696
105: Wikimedia Commons, CC BY-SA 2.5, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Phlogophora_meticulosa%2C_Achateule_4.JPG
106: Kircher 1684, S. 114
107: Kircher 1650, Tafel 303
108: Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Presidio-modelo2.JPG
109: NH 96566-KN, Naval Surface Warfare Center (NSWC), Dahlgren, 1988
110: FBI Laboratory (Dez. 1952). *Drawing and photographs. Russian resonant cavity microphone*. Washington D.C.: FBI, S. 22 (beschnitten)
111: Ebd.
112: Gesell 1943, S. 369
113: Halverson 1928, Abb. 1
114: Gesell 1932, Abb. 1–3
115: Flammarion 1888, S. 163
116: Weir 1998, Standbild
117: Connor 1984a, S. 83, Abdruck mit Genehmigung von Michael Connor.
118: Ebd., S. 82, Abdruck mit Genehmigung von Michael Connor.
119: Gewirtz 1952, S. 308
120: Scott 1894, S. 733
121: Balzer 1998, S. 68
122: Duerr 1990, S. 248
123: Wulffen 1931, S. 90

124: RP-P-OB-43.636, Rijksmuseum Amsterdam
125: LC-USF34-072233-D, Farm Security Administration – Office of War Information Photograph Collection (Library of Congress)
126: Abdruck mit freundlicher Genehmigung der *Charisma V 2 GmbH*, Wien, www.peepshowwien.at
127: Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ExpressYourselfUnderGround_cropped.jpg
128: Wulffen 1931, S. 91
129: Ebd., S. 94
130: Ebd., S. 93
131: Montage: Autor, 2019
132: Hough 1922, Tafel 18
133: Autor, 2019
134: Autor, 2019, Montage mit Bildschirmfoto susi.live
135: Swift 1726/1978, S. 216
136: Ebd., S. 281
137: Ebd., S. 292
138: Flickr, CC BY-SA 2.0, https://www.flickr.com/photos/travelwayoflife/6164348161/in/photostream/ (beschnitten)
139: Errand 1974, Ross 1991, Wills 2007, Wood 1968 (Montage Titelseiten)
140: Inventarnummer 3208, Glasgow Museums Resource Centre (GMRC), CC BY-NC-ND
141: Malzac 1914, S. 163
142: NT 499896, National Trust
143: Fea 1879, S. 248
144: NPG Ax39147, National Portrait Gallery (NPG), Abdruck mit freundlicher Genehmigung der NPG.
145: Fea 1883, S. 87
146: Fea 1898, Montage aus allen Illustrationen
147: Fea 1901, Titel
148: Fea 1901, Montage aus allen Illustrationen
149: Fea 1931, Titelseite
150: XLA3757051, Lebrecht Authors/Bridgeman Images, Abdruck mit Genehmigung von Bridgeman Images.
151: Q 45717, Imperial War Museum (IWM), London, © J Granville Squiers, Abdruck mit Genehmigung des IWM.
152: Malzac 1914, S. 107
153: Squiers 1934, o. p. [zwischen S. 16 & 17]
154: Hodgetts 1989, Titelbild

155: Autor, 2017
156: Ebd.
157: Ebd.
158: Ebd.
159: Hodgetts 1989, S. 84 & 86
160: 163757, www.publicdomainpictures.net
161: D36235, Turner Bequest CCCLXIV 373, Tate Gallery, London
162: Rühmkorf 1989, S. 100, © Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld, Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Arno Schmidt Stiftung, Bargfeld.
163: Vernes, Jules: „Edgard Poe et ses œuvres", in: *Musée des Familles*, 31.4, 1864, S. 193–208, hier o. S.
164: Autor, 2015 (Montage & Lupe)
165: Kremer 1963, S. 74.
166: Tecklenburg 1900, S. 16
167: Farrand 1922, o. p.
168: Solon 2007, S. 12, 77
169: Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Camero-Tech Ltd.
170: Musée Bolo, EPFL, Lausanne, CC BY-SA 2.0 FR
171: Autor, 2013
172: Autor, 2019
173: Herold 1970, S. 37
174: Connor 1984a, S. 17
175: Doyle 1903, S. 482
176: Racknitz 1789, Tafel IV
177: Montage Autor, 2021
178: Steinmeyer 2005, S. 270 & 312, Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Jim Steinmeyer.
179: Röntgen, Wilhelm: *Hand des Anatomen Geheimrath von Kölliker in Würzburg. Im Physikalischen Institut der Universität Würzburg am 23. Januar 1896 mit X-Strahlen aufgenommen*, Würzburg: Verlag und Druck der Stahel'schen k. Hof.- und Universitäts- Buch- und Kunsthandlung 1896, o. p.
180: Leadbeater 1902/1920, Tafel X
181: Ganot 1859, S. 392

# Registratur der Quellen

Abbott, Edwin A. (1884). *Flatland. A Romance of Many Dimensions*. London: Seeley.

Abels, A. (1909). „Die Wertung der Fingerabdrücke seitens der Verbrecher“. In: *Archiv für Kriminal-Anthropologie und Kriminalistik* 33, S. 353–354.

Ackermann, Rolf (2011). „Durchsuchung/Beschlagnahme“. In: *Handbuch der Kriminalistik. Kriminaltaktik für Praxis und Ausbildung*. Hrsg. von Rolf Ackermann, Horst Clages und Holger Roll. 4. Stuttgart (u. a.): Boorberg., S. 435–490.

Adrion, Alexander (1968). *Zauberei Zauberei. Vergnügliche Einsichten in die Welt des Scheins freundlich eingeleitet von Heinrich Böll*. Stuttgart (u. a.) (EA Olten).

— (1978a). *Die Kunst zu zaubern*. Köln: DuMont.

— (1978b). „Kammer-Spiele des Scheins. Über Zauberei im allgemeinen und den Zauberer Adrion im besonderen“. In: *Die Kunst zu zaubern*. Hrsg. von Alexander Adrion. Köln: DuMont, S. 7–16.

AG Feministisch Sprachhandeln (2014/15). *Was tun? Sprachhandeln – aber wie?* 2. Berlin: HU Berlin.

Aicher, Otl (1978/1991). „Analog und digital (1978)“. In: *Analog und digital*. Berlin: Ernst & Sohn, S. 45–52.

— (1985). *Innenseiten des Kriegs*. Frankfurt am Main: Fischer.

— (1987/1991). „greifen und begreifen (1987)“. In: *analog und digital*. Berlin: Ernst & Sohn, S. 19–24.

— (1988). *typographie*. Berlin: Ernst & Sohn.

— (1991a). *Analog und digital*. Berlin: Ernst & Sohn.

— (1991b). „Ehrendes Begräbnis für Descartes“. In: *Analog und digital*. Berlin: Ernst & Sohn, S. 63–72.

— (1993). „Kochen ohne Rezepte“. In: *Schreiben und widersprechen. Zu Kultur und Design. Berichte aus der autonomen Republik 1990. Mecklenburg Herbst ’89. Politische Essays*. Berlin: Janus press, S. 73–77.

Aldrich-Kidwell, Peggy (1998). „Stalking the Elusive Computer Bug“. In: *IEEE Annals of the History of Computing* 20.4, S. 5–9.

Alexander, Christopher, Sara Ishikawa und Murray Silverstein (1977/1995). *Eine Muster-Sprache. Städte, Gebäude, Konstruktion*. Wien (u. a.) (EA New York): Löcker.

Alt, Jürgen August (1995). *Zauberkunst. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam.

Altwegg, Jürg und Paul Virilio (1996). „Die Geburt der Technik aus dem Geist des Krieges“. In: *Frankfurter Allgemeine Magazin* 859, S. 8–14.

Alÿs, Francis (2002). *The Leak*. Film, Frankreich.

Anderson, James P. (Okt. 1972). *Computer Security Technology Planning Study. Volume I + II*. Studie ESD-TR-73-51. Bedford: Electronic Systems Division (Air Force Systems Command).

Anderson, Ross, Hrsg. (1996). *Information Hiding. First International Workshop. Cambridge, U.K., May/June 1996. Proceedings*. Bd. 1174. Lecture Notes in Computer Science. Berlin (u. a.): Springer.

Anonym (1849). „Notes and Queries“. In: *Notes and Queries. A medium of inter-communication for literary men, artists, antiquaries, genealogists, etc* s1-I.1, S. 1–3.

— (1885). „Strange Hiding Places“. In: *The London Reader of literature, science, art and general information* 44.1132, S. 249.

— (1901). „[Ankündigung von Allan Fea: Secret Hiding Places]“. In: *Notes and Queries. A medium of inter-communication for literary men, artists, antiquaries, genealogists, etc* 9.VII (9. Serie), S. 500.

— (1935). „Junior's Furniture has Secret Compartments“. In: *Popular Mechanics* 63.5, S. 765–768.

— (1936). „Secret Hiding Places“. In: *Today's Cinema. News and Property Gazette* 47.3448.

— (1962). „A Dim View of Women. Excerpts from a correspondent's interview with a prewar European intelligence chief, who says he takes –“. In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 6.2, A1–A5.

— (1983). *Der Schachautomat des Baron von Kempelen*. Dortmund: Harenberg.

— (2011). „Rules for Hiding Easter Eggs Useful advice“. In: *Esquire. Man at his Best* 155.3, S. 67.

— (2012). *Secret Doors, Drawers & Compartments*. www.instructables.com/pdf/Secret-Doors-Drawers-Compartments/Secret-Doors-Drawers-Compartments.pdf. [zwischenzeitlich verwaist]

Anuschat, Erich (1908/09). „Die Beleuchtung bei Lokalbesichtigungen und Durchsuchungen (1907)“. In: *Die Polizei. Zeitschrift für Polizeiwissenschaft, -dienst und -wesen* V, S. 456–457.

Apter, Emily (1989). „Cabinet Secrets: Fetishism, Prostitution, and the Fin de Siècle Interior“. In: *Assemblage* 9, S. 7–19.

Arment, Chad (2004). *Cryptozoology. Science & Speculation*. Landisville: Coachwhip.

Arthur, Robert (1964/2009). *Die drei ??? und das Gespensterschloss*. Bd. 1. Die drei ??? Stuttgart (EA New York): Franckh-Kosmos.

Ashby, William Ross (1957). *An Introduction to Cybernetics*. 2. London: Chapman & Hall.

Assmann, Aleida (1993). „Exkarnation. Gedanken zur Grenze zwischen Körper und Schrift“. In: *Raum und Verfahren*. Hrsg. von Jörg Huber und Alois Martin Müller. Basel (u. a.): Stroemfeld/Roter Stern (u. a.), S. 133–155.

— (2003). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 3. München: C.H. Beck.

— (2008). *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. 2. Berlin: Erich Schmidt.

— (2009). „Archive im Wandel der Mediengeschichte“. In: *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Hrsg. von Knut Ebeling und Stephan Günzel. Berlin: Kadmos, S. 165–175.

— und Jan Assmann (1999). „Die Erfindung des Geheimnisses durch die Neugier“. In: *Geheimnis und Neugierde*. Hrsg. von Aleida Assmann und Jan Assmann. München: Wilhelm Fink, S. 7–11.

Atkinson, Paul (2006). „Do It Yourself: Democracy and Design“. In: *Journal of Design History* 19.1, S. 1–10.

Auerbach, Erich (1959). *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke.

Auerbach, Jonathan und Lisa Gitelman (2007). „Microfilm, Containment, and the Cold War“. In: *American Literary History* 19.3, S. 745–768.

Augé, Marc (1992/1994). *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt am Main (EA Paris): Fischer.

Avé-Lallement, Friedrich Christian Benedict (1858). *Das deutsche Gaunerthum. Zweiter Teil*. Bd. 2. Das deutsche Gaunerthum in seiner social-politischen, literarischen und linguistischen Ausbildung zu seinem heutigen Bestande (3 Bände). Leipzig: F. A. Brockhaus.

A., Elisabeth (1983). *Das ist ja zum PeePen*. Frankfurt am Main: Eichborn.

Bachelard, Gaston (1957/1999). *Die Poetik des Raumes*. Frankfurt am Main (EA Paris): Fischer.

Bacon, Francis (1625/1970). „Über Verstellung und Heuchelei (Of Simulation and Dissimulation) (1625)“. In: *Essays oder praktische und moralische Ratschläge*. Stuttgart: Reclam, S. 17–20.

Baierl, Regina (2012). *regina baierl. studioli*. Kaiserslautern: Architekturgalerie Kaiserslautern.

Bales, Robert F. und Ned A. Flanders (1954). „Planning an Observation Room and Group Laboratory“. In: *American Sociological Review* 19.6, S. 771–781.

Ballard, J. G. (1970/2014). *Liebe und Napalm. The Atrocity Exhibition*. Bd. 2. exquisite corpse. Wien (EA London): Milena.

Balzer, Richard (1998). *Peepshows. A Visual History*. New York: Abrams.

Barber, X. Theodore (1989). „Phantasmagorical Wonders. The Magic Lantern Ghost Show in Nineteenth-Century America“. In: *Film History* 3.2, S. 73–86.

Barbusse, Henri (1908/1919). *Die Hölle*. Zürich (EA Paris): Max Rascher.

Barks, Carl (1968/2001). „Irrungen und Wirrungen [1968]“. In: *Donald Duck*. Bd. 26. Barks Library Special – Donald Duck. Berlin: Ehapa, S. 3–23.

Barnstone, Deborah Ascher (2005). *The Transparent State. Architecture and politics in postwar Germany*. London (u. a.): Routledge.

Bartels, Klaus (1987). „Zwischen Fiktion und Realität: das Phantom“. In: *Zeitschrift für Semiotik* 9.1-2, S. 159–181.

— (1988). „Das Verschwinden der Fiktion. Über das Altern der Literatur durch den Medienwechsel im 19. und 20. Jahrhundert". In: *Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft*. Hrsg. von Rainer Bohn, Eggo Müller und Rainer Ruppert. Berlin: Edition Sigma, S. 239–256.

Barth, Ariane (1979). „Obskures Objekt. SPIEGEL-Redakteurin Ariane Barth über Peep-Show". In: *Der Spiegel* 9, S. 80–97.

Barthes, Roland (1980/2014). *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main (EA Paris): Suhrkamp.

Bartsch, Georg (1950a). *Der kriminalpolizeiliche Dienst. Polizei im Kampf gegen Verbrecher*. Rheinhausen: Scherff & Weibler.

— (1950b). „Fingerzeige zur Durchführung von Durchsuchungen". In: *Polizei-Praxis. Fachzeitschrift für die gesamte Polizei* 23/24, S. 375–377.

Bartz, Christina u. a., Hrsg. (2017). *Gehäuse. Mediale Einkapselungen*. Schriftenreihe des Graduiertenkollegs „Automatismen". Paderborn: Fink.

Baßler, Moritz, Hrsg. (2001). *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. 2. Tübingen (u. a.): Francke.

Basten, Pascal (2011). „Rasterfahndung. Proaktive polizeiliche Maßnahme der Rasterfahndung – Ihre Geschichte in Gesetz und Praxis". In: *Kriminalistik* 3, S. 197–202.

Bauer, Friedrich L. (2000). *Entzifferte Geheimnisse. Methoden und Maximen der Kryptologie*. 2. Berlin (u. a.): Springer.

— (2013). *Entzifferte Geheimnisse. Methoden und Maximen der Kryptologie*. 4. Berlin (u. a.): Springer.

Bauer, Wolfgang (1967). *Der Fieberkopf. Roman in Briefen*. Frankfurt am Main: Bärmeier & Nickel.

Beck, Heinrich (1798/1826). *Die Schachmaschine. Lustspiel in vier Aufzügen (1798)*. Wien [EA Berlin]: Chr. Fr. Schade.

Beckett, Samuel (1952/2013). *Warten auf Godot*. Frankfurt am Main (EA Paris): Suhrkamp.

Beckman, Karen (2003). *Vanishing Women. Magic, Film, and Feminism*. Duke University Press.

Behrens, Roy (2008). „Art and Camouflage: An Annotated Bibliography". In: *Leonardo On-Line: Art, Science and Technology.* leonardo.info/isast/spec.projects/camouflagebib.html.

— (2009). *Camoupedia. A Compendium of Research on Art, Architecture and Camouflage*. Dysart: Bobolink.

Beil, Ralf, Hrsg. (2001a). *Black Box. Der Schwarzraum in der Kunst*. Ostfildern: Hatje Cantz.

— (2001b). „Der Schwarzraum – Phänomen, Geschichte, Gegenwart". In: *Black Box. Der Schwarzraum in der Kunst*. Hrsg. von Ralf Beil. Ostfildern: Hatje Cantz, S. 9–24.

Belbenoit, René (1940). *Dry Guillotine. Fifteen Years among the Living Dead*. New York (EA London 1938): Blue Ribbon.

Belfoure, Charles (2013). *The Paris Architect*. Naperville: Sourcebooks.

Beling, Ernst (1895). „Die Vornahme von Untersuchungen am lebenden menschlichen Körper als Prozeßmaßregel“. In: *Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft* 15, S. 471–504.

Ben-Israel, Isaac (1989). „Philosophy and Methodology of Intelligence. The Logic of Estimate Process“. In: *Intelligence and National Security* 4.4, S. 660–718.

Benjamin, Walter (1928/2001). *Einbahnstraße*. Frankfurt am Main (EA Berlin): Suhrkamp.

Benjamin, Walter (1932/1972). „Der enthüllte Osterhase oder Kleine Versteck-Lehre (1932)“. In: *Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. IV/1. Walter Benjamin. Gesammelte Schriften (7 Bände in 14 Teilbänden). Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 398–400.

— (1933 ff./1977). *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

— (1933/1977). „Erfahrung und Armut (1933)“. In: *Aufsätze, Essays, Vorträge*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II/1. Walter Benjamin. Gesammelte Schriften (7 Bände in 14 Teilbänden). Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 213–219.

— (1935/1982). „Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts (1935)“. In: *Das Passagen-Werk*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Bd. V, 1. Walter Benjamin. Gesammelte Schriften (7 Bände in 14 Teilbänden). Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 45–59.

— (1936/1980). „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Dritte Fassung) (1936)“. In: *Aufsätze, Essays, Vorträge*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2. Walter Benjamin. Gesammelte Schriften (7 Bände in 14 Teilbänden). Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 471–508.

Benson, Ragnar (1990). *Modern Weapon Caching. A Down-to-Earth Approach to Beating the Government Gun Grab*. Boulder: Paladin Press.

Benthien, Claudia und Hans Rudolf Velten, Hrsg. (2002). *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek: Rowohlt.

Bentley, Jon (1985). „Programming Pearls. Bumper-Sticker Computer Science“. In: *Communications of the ACM* 28.9, S. 896–901.

Bentley, Stewart (1998). „The Dutch Resistance and the OSS. Of Market-Garden and Melanie“. In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 41.5, S. 105–118.

Berg, Helmut (1952). „Durchsuchung. Hinweise für die Polizeiverwendungslehre“. In: *Die Bereitschaftspolizei. Wissen und Winke für den praktischen Dienst* 2, S. 38–40.

Berlin, Isaiah (1958/1995). „Zwei Freiheitsbegriffe (1958)“. In: *Freiheit. Vier Versuche*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 197–256.

Bernhard, Ernst (1914a). „Frotteurs und Frottage". In: *Geschlecht und Gesellschaft* IX, S. 72–77.

— (1914b). „Gesichtssinn und Sexualperversion". In: *Geschlecht und Gesellschaft* IX, S. 154–160, 200–208, 242–254, 284–292.

Bernhard, Thomas (1963/2014). *Frost*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

— (1985). *Alte Meister. Komödie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bertillon, Alphonse (1893). *Identification anthropométrique*. Melun: Imprimerie Administrative.

Bertrams, Paul und Wolfgang Beyer (1979). *Die Durchsuchung und die Beschlagnahme*. 2. Berlin: Ministerium des Innern – Publikationsabteilung.

Beyer, Andreas u. a., Hrsg. (2018). *Bilderfahrzeuge. Aby Warburgs Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie*. Berlin: Wagenbach.

Beyrer, Klaus, Hrsg. (1999). *Streng geheim. Die Welt der verschlüsselten Kommunikation*. Heidelberg: Umschau/Braus.

Bichsel, Peter (1982). *Der Leser. Das Erzählen. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Darmstadt (u. a.): Luchterhand.

— (2014). *Mit freundlichen Grüßen*. Frankfurt am Main: Insel.

Bickenbach, Matthias (2014). „Löschen". In: *Historisches Wörterbuch des Mediengebrauchs*. Hrsg. von Heiko Christians, Matthias Bickenbach und Nikolaus Wegmann. Wien (u. a.): Böhlau, S. 429–444.

Biederman, Danny (2004). *The incredible world of spy-fi. Wild and crazy spy gadgets, props, and artifacts from tv and the movies*. San Francisco: Chronicle Books.

Bijou, Sidney W. (1958). „A Child Study Laboratory on Wheels". In: *Child Development* 29.3, S. 425–427.

Binotto, Johannes (2013). *Tat/Ort. Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur*. Zürich (u. a.): Diaphanes.

Black, Max (1937). „Vagueness. An Exercise in Logical Analysis". In: *Philosophy of Science* 4.4, S. 427–455.

Blackbourn, David (2007). *Die Eroberung der Natur. Eine Geschichte der deutschen Landschaft*. München: DVA.

Blaschke, Estelle (2016). „Installed For Your Protection. Mikrofilm als Medium der Bürokratie". In: *Medien der Bürokratie*. Hrsg. von Bernhard Siegert, Joseph Vogl Friedrich Balke. Archiv für Mediengeschichte, S. 101–113.

Bloch, Iwan (1912). *Die Prostitution*. Bd. 1. Handbuch der gesamten Sexualwissenschaft in Einzeldarstellungen. Berlin: Marcus.

Böhme, Hartmut (2003a). „Das Volle und das Leere. Zur Geschichte des Vakuums". In: *Luft. Elemente des Naturhaushalts IV*. Hrsg. von Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Köln: Wienand, S. 42–66.

— (2003b). „Die Metaphysik der Erscheinungen. Teleskop und Mikroskop bei Goethe, Leeuwenhoek und Hooke". In: *Kunstkammer – Laboratorium – Bühne. Schauplätze

*des Wissens im 17. Jahrhundert*. Hrsg. von Helmar Schramm, Ludger Schwarte und Jan Lazardzig. Bd. 1. Theatrum Scientiarum. Berlin (u. a.): de Gruyter, S. 359–396.

— (2004). „Das Unsichtbare". In: *Performativität und Medialität*. Hrsg. von Sybille Krämer. Fink, S. 215–245.

Böhme, Rainer (2009). „An Epistemological Approach to Steganography". In: *Information Hiding. 11th International Workshop, IH 2009, Darmstadt, Germany, June 8-10, 2009, Revised Selected Papers*. Hrsg. von Stefan Katzenbeisser und Ahmad-Reza Sadeghi. Bd. 5806. Lecture Notes in Computer Science. Berlin (u. a.): Springer, S. 15–30.

— u. a. (2009). „Multimedia-Forensik als Teildisziplin der digitalen Forensik". In: *INFORMATIK 2009. Im Focus das Leben*. Hrsg. von Stefan Fischer, Erik Maehle und Rüdiger Reischu. Bd. 154. Lecture Notes in Informatics. Bonn: Gesellschaft für Informatik, S. 1537–1551.

Bois-Reymond, Emil Du (1874). „Über Geschichte der Wissenschaft. Rede gehalten in der Sitzung der Akademie der Wissenschaften zur Feier des Leibnizischen Jahrestages am 4. Juli 1872 (1872)". In: *Über eine Akademie der deutschen Sprache. Über Geschichte der Wissenschaft. Zwei Festreden in öffentlichen Sitzungen der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*. Berlin: Dümmler, S. 39–49.

Bok, Sissela (1982/1984). *Secrets. On the Ethics of Concealment and Revelation*. Oxford (u. a.) [EA New York]: Oxford University Press.

Boom, Corrie ten (1971/1979). *Die Zuflucht. Corrie ten Boom erzählt aus ihrem Leben 1892–1945*. Witten (EA Chappaqua): Brockhaus.

Borel, Paul A. (1967). „Automation for Information Control. A positive but undeluded view of ADP for intelligence reference services (1966)". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 11.1, S. 25–31.

Borges, Jorge Luis (2015). *Fiktionen. Erzählungen 1939–1944*. 13. Bd. 5. Jorge Luis Borges. Werke in 20 Bänden. Frankfurt am Main: Fischer.

Bowyer-Bell, J. und Barton Whaley (1991). *Cheating and Deception*. London (u. a.): Transaction Publishers.

Brack, Jürgen und Norbert Thomas (1983). *Kriminaltaktik. Grundriß kriminaltaktischer Erkenntnisse und Prüfungsaufgaben mit Lösungen*. Stuttgart (u. a.): Boorberg.

Brandstetter, Gabriele und Gerhard Neumann, Hrsg. (2004). *Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Brandstetter, Thomas, Thomas Hübel und Anton Tantner, Hrsg. (2012). *Vor Google. Eine Mediengeschichte der Suchmaschine im analogen Zeitalter*. Bielefeld: Transcript.

Braun, Christina von (1995). „Es schwindelt der Dame – oder: Es schwindelt die Dame". In: *Das Menschenbild in der Werbung der 90er Jahre*. Hrsg. von Marianne Pitzen. Pulheim: Rheinland, S. 15–20.

Braun, Günther (1987). „Riskanter Schmuggel. Computer greifen durch“. In: *Criminal Digest. Sicherheits-Management* 11.2, S. 35–38.

Brecht, Thomas (1998). *Handschreibgerät mit integriertem Nutzraum*. Gebrauchsmuster DE 298 03 234 U 1. Deutsches Patentamt.

Brednich, Rolf Wilhelm (1975ff). *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung* (*14 Bände*). Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Berlin (u. a.): de Gruyter.

Breger, Claudia und Tobias Döring, Hrsg. (1998). *Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume*. Amsterdam (u. a.): Rodopi.

Breidbach, Olaf, Kerrin Klinger und Matthias Müller (2013). *Camera Obscura. Die Dunkelkammer in ihrer historischen Entwicklung*. Stuttgart: Franz Steiner.

Brettschneider, Rudolf (1931). „Die Rolle der erotischen Photographie in der Psychopathia Sexualis“. In: *Die Erotik in der Photographie. Die geschichtliche Entwicklung der Aktphotographie und des erotischen Lichtbildes und seine Beziehungen zur Psychopathia sexualis*. Hrsg. von Erich Wulffen u. a. Wien/Berlin/Leipzig: Verlag für Kulturforschung, S. 89–138.

Brinker, Horst (1975). „Die Kriminalphantasie in Literatur und Film und ihre Beziehungsrealität. Eine vergleichende Studie“. In: *Archiv für Kriminologie. unter besonderer Berücksichtigung der gerichtlichen Physik, Chemie und Medizin* 155, S. 65–86.

British Army (1998). *The Tactical Handbook for Operations Other Than War*. D/DGD&D 18/34/83, Army Code 71658. Sandhurst: Directorate General Development und Doctrine (Royal Military Academy Sandhurst).

Brodag, Wolf Dietrich (1995). *Kriminalistik. Grundlagen der Verbrechensbekämpfung*. 7. Kriminalistik + Kriminologie. Stuttgart (u. a.): Boorberg.

Broek, Gertjan (Okt. 2016). *An Investigative Report on the Betrayal and Arrest of the Inhabitants of the Secret Annex*. Bericht. Amsterdam: Anne Frank Stichting.

Brown, George W. (1949). *History of RAND's random digits - Summary*. P-113. Santa Monica: The RAND Corporation.

Brütt, Erhard (1981). *Fallenbau und Fallenfang*. Kleine Jagdbücherei. Hannover: Landbuch.

Bruyn, Gerd de (2006). „Architektur im Zeitalter der Paranoia oder Urhütten im Schrebergarten“. In: *5 Codes. Architektur, Paranoia und Risiko in Zeiten des Terrors*. Hrsg. von Gerd de Bruyn u. a. Basel (u. a.): Birkhäuser, S. 64–75.

Bschorr, Hans (1928). „Durchsuchungen. Theorie und Praxis“. In: *Die Bayerische Polizei. Fachzeitschrift zur Information und Weiterbildung von Polizeibeamten in Bayern* 2, S. 97–99, 114–116, 126–128, 146–147 & 175–179.

Buchholz, Werner (1977/1981). „Origin of the Word Byte (1977)“. In: *Annals of the History of Computing* 3.1, S. 72.

Buermeyer, Ulf (2007). „Die Online-Durchsuchung. Technischer Hintergrund des verdeckten hoheitlichen Zugriffs auf Computersysteme“. In: *HRRS. Onlinezeitschrift für Höchstrichterliche Rechtsprechung im Strafrecht*. www.hrr-strafrecht.de 4, S. 154–166.

Bulitta, Brigitte (1996/2000). *Zur Herkunft und Geschichte von Spielbezeichnungen. Untersuchungen am Beispiel traditioneller Bewegungsspiele*. Kassel: Brüder Grimm-Gesellschaft.

BStU – Bundesbeauftragter für die Stasi-Unterlagen (2011). *Begleittexte zum Foliensatz „DDR-Staatssicherheit“. Folie 7: Überwachung und verdeckte Einwirkung auf Personen und Personengruppen*. www.bstu.bund.de/DE/Wissen/Bildung/ Unterrichtsmaterialien/downloads/Begleittexte_Foliensatz.pdf. [zwischenzeitlich verwaist]

— (o. J.). „Codiert, versteckt und doch entdeckt“. In: www.BStU.bund.de/DE/Archive/FundstelleArchiv/Beitraege/container.html. [zwischenzeitlich verwaist]

Bundeskriminalamt, Hrsg. (1958). *Diebstahl, Einbruch und Raub. Arbeitstagung im Bundeskriminalamt Wiesbaden vom 21. April bis 26. April 1958 über Bekämpfung von Diebstahl, Einbruch und Raub*. Wiesbaden: Bundeskriminalamt.

Bundeskriminalamt, Hrsg. (1970). *Fahndung. Arbeitstagung im Bundeskriminalamt Wiesbaden vom 9. März bis 13. März 1970*. Schriftenreihe des Bundeskriminalamtes. Wiesbaden: Bundeskriminalamt.

— Hrsg. (1989). *Technik im Dienste der Straftatenbekämpfung. Arbeitstagung des Bundeskriminalamtes Wiesbaden vom 07. bis 10. November 1989*. Wiesbaden: Bundeskriminalamt.

Bundesministerium des Innern (BMI) (2006). *Allgemeine Verwaltungsvorschrift des Bundesministeriums des Innern zum materiellen und organisatorischen Schutz von Verschlusssachen (VS-Anweisung – VSA) vom 31. März 2006*.

Bungard, Walter und Helmut E. Lück (1974). *Forschungsartefakte und nicht-reaktive Meßverfahren*. Stuttgart: Teubner.

Buñuel, Luis (1977). *Dieses obskure Objekt der Begierde*. Film, Frankreich.

Bunz, Mercedes (2008). *Vom Speicher zum Verteiler. Die Geschichte des Internet*. Berlin: Kadmos.

Burchard, Waldo W. (1957). „A Study of Attitudes toward the Use of Concealed Devices in Social Science Research“. In: *Social Forces* 36.2, S. 111–116.

Bürger, Gottfried August (1788/2000). *Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*. Hrsg. von Irene Ruttmann. Stuttgart (EA London): Reclam.

Burkart, Lucas (2004). „Der vermeintliche Blick durchs Schlüsselloch. Zur Kommunikation zwischen unterschiedlichen Sozialsphären in der städtischen Kultur um 1500“. In: *Offen und Verborgen. Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen*

*und Privaten in Mittelalter und früher Neuzeit*. Hrsg. von Caroline Emmelius u. a. Göttingen: Wallstein, S. 167–178.

Burton, Roger V. (1971). „An Inexpensive and Portable Means for One-Way Observation". In: *Child Development* 42.3, S. 959–962.

Busch, Carsten (1998a). *Metaphern in der Informatik. Modellbildung – Formalisierung – Anwendung*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag.

— (1998b). „Zur Bedeutung von Metaphern in der Entwicklung der Informatik". In: *Sozialgeschichte der Informatik. Kulturelle Praktiken und Orientierungen*. Hrsg. von Dirk Siefkes u. a. Studien zur Wissenschafts- und Technikforschung. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, S. 69–83.

Busch, Otto von (2006). „Hacking and Heresy". In: *Abstract Hacktivism. The Making of a Hacker Culture*. Hrsg. von Otto von Busch und Karl Palmås. London: Open Mute, S. 26–60.

BVerwG (1982). „Sittenwidrigkeit von Peep-Shows. BVerwG, Urteil vom 15.12.1981. Aktenzeichen 1 C 232/79 (Münster)". In: *NJW. Neue Juristische Wochenschrift* 12, S. 664–665.

Caillois, Roger (1957/1960). *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*. Stuttgart (EA Paris): Schwab.

Caillois, Roger (1960/2007). „Méduse & *C^ie^* (1960)". In: *Méduse & C^ie^*. Brinkmann & Bose, S. 45–139.

— (1973/1986). *Der Krake. Versuch über die Logik des Imaginativen*. München (u. a.) (EA Paris): Carl Hanser.

— (2007). *Méduse & C^ie^*. Berlin: Brinkmann & Bose.

Camm, Bede (1910). *Forgotten Shrines. An Account of Some Old Catholic Halls and Families in England, and of Relics and Memorials of the English Martyrs*. London (u. a.): MacDonald & Evans (u. a.).

Campe, Joachim Heinrich, Hrsg. (1807–1812). *Wörterbuch der Deutschen Sprache (5 Bände)*. Braunschweig: Schulbuchhandlung.

— (1898). *Robinson. Ein Lesebuch für Kinder von Joachim Heinrich Campe*. Stuttgart: Effenberger.

Čapek, Karel (1920/2017). *W.U.R. Werstands universal Robots*. o. O. [EA Prag]: Holzinger.

Caraman, Philip (1980). *Saint Nicholas Owen. Maker of hiding holes*. London: Catholic Truth Society.

Carrier, Martin (2006). *Wissenschaftstheorie*. zur Einführung. Junius.

Carroll, Lewis (1871/2011). *Alice hinter den Spiegeln*. Frankfurt am Main (EA London): Insel.

— (1876/1996). *The Hunting of the Snark. An Agony, in Eight Fits/Die Jagd nach dem Schnatz. Eine Agonie in acht Krämpfen*. Stuttgart (EA London): Reclam.

— (1893/1920). „Sylvie and Bruno Concluded" (1893). In: *The Complete Works of Lewis Carroll*. New York: Random House, S. 509–749.

— (1897). *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. London [EA 1871]: Macmillian und Co.

Carstensen, Broder und Ulrich Busse, Hrsg. (1993/2001). *Anglizismen-Wörterbuch*. Berlin (u. a.): de Gruyter.

Certeau, Michel de (1980/1988). *Kunst des Handelns*. Berlin (EA Paris): Merve.

Cha, Kyung-Ho (2010). *Humanmimikry. Poetik der Evolution*. München: Wilhelm Fink.

Chalmers, Alan F. (1972/2007). *Wege der Wissenschaft. Einführung in die Wissenschaftstheorie*. Hrsg. von Niels Bergemann und Christine Altstötter-Gleich. 6. Berlin (u. a.) (EA St. Lucia): Springer.

Chambers, Whittaker (1952). *Witness*. New York: Random House.

Childers, Erskine (1903/1910). *The Riddle of the Sands: A Record of Secret Service*. London: Thomas Nelson und Sons.

— (1903/1975). *Das Rätsel der Sandbank. Ein Bericht des Geheimdienstes*. Zürich (EA London): Diogenes.

Ciorra, Pippo (1993/1995). *Peter Eisenman. Bauten und Projekte*. Stuttgart (EA Mailand): DVA.

Claudel, J[oseph], L. Laroque und W[ilhelm] Hertel (1860). *Das Maurerhandwerk in seinem ganzen Umfange theoretisch und praktisch abgehandelt. Ein Handbuch für Architekten, Maurer, Steinhauer, Bauführer, Unternehmer, Handwerkschulen 7c*. Weimar: Voigt.

Clausewitz, Carl von (1832 ff./1980). *Vom Kriege*. Bonn: Dümmler.

Clift, A. Denis (2003). „Intelligence in the Internet Era. From Semaphore to Predator". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 47.3, S. 73–79.

Cline, Edward F. und Buster Keaton (1920). *One Week*. Film.

Clothworthy, Orrin (1962). „Some Far-Out Thoughts on Computers. A Jules Verne look at intelligence processes in a coming generation". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 6.4, S. 25–36.

Coffignon, [Jules-Gustave-]A.[li] ([1888]). *Paris Vivant. La Corruption à Paris*. Paris: Montgredien et Cie.

Cohen, Isaac Bernard (1994). „The Use of ‚Bug' in Computing". In: *IEEE Annals of the History of Computing* 16.2, S. 54–55.

Colomina, Beatriz (2009). „Röntgen-Architektur". In: *Hertzianismus. Elektromagnetismus in Architektur, Design und Kunst*. Hrsg. von Stephan Trüby. Paderborn (u. a.): Wilhelm Fink, S. 67–77.

Connor, Michael (1984a). *How to hide anything*. Boulder: Paladin Press.

— (1984b). *Sneak It Through. Smuggling Made Easier*. Boulder: Paladin Press.

Conti, Carl J., Donald H. Gibson und Stanley H. Pitkowsky (1968). „Structural Aspects of the System/360 Model 85 (I). General Organization". In: *IBM Systems Journal* 7.1, S. 2–14.

Cooley, Thomas McIntyre (1880). *A treatise on the law of torts or the wrongs which arise independent of contract*. Chicago: Callaghan & Company.

Cooper, H. H. (1961). „English Mission. Clandestine methods of the Jesuits in Elizabethan England as illustrated in an operatives own classic account“. In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 5.2, A43–A50.

Corbin, Alain (1982/1984). *Pesthauch und Blütenduft. Eine Geschichte des Geruchs*. Berlin (EA Paris): Wagenbach.

— (1987/1992). „Der Siegeszug der Sexualität (1987)“. In: *Von der Revolution zum Großen Krieg*. Hrsg. von Michelle Perrot. Bd. 4. Geschichte des privaten Lebens. Frankfurt am Main (EA Paris): Fischer, S. 558–577.

— (1991/1998). „Zur Geschichte und Anthropologie der Sinneswahrnehmung (1991)“. In: *Kultur & Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*. Hrsg. von Christoph Conrad und Martina Kessel. Stuttgart: Reclam, S. 121–140.

Coy, Wolfgang (2006). „Speicher-Medium“. In: *Informatik. Aktuelle Themen im historischen Kontext*. Hrsg. von Wolfgang Reisig und Johann Christoph Freytag. Berlin (u. a.): Springer, S. 79–104.

Crary, Jonathan (1990/1996). *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*. Dresden (u. a.) (EA Boston): Verlag der Kunst.

Crayola, Robert (2015). *The Gravity's Rainbow Handbook. A Key to the Thomas Pynchon Novel*. Pacific Grove: Smashwords.

Curtis, Scott (2011). „‚Tangible as Tissue‘. Arnold Gesell, Infant Behavior, and Film Analysis“. In: *Science in Context* 24.3, S. 417–442.

Dabisch, Wolfgang (1958). *Verfahren zur Herstellung von Farbfolien zur Korrektur von Tippfehlern*. Patent 1 192 219. Eltville: Deutsches Patentamt.

Daintith, John und Edmund Wright, Hrsg. (2008). *A Dictionary of Computing*. 6. Oxford: Oxford University Press.

Dalsgaard, Inger H., Luc Herman und Brian McHale, Hrsg. (2012). *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. Cambridge (u. a.): Cambridge University Press.

Dammbeck, Lutz (2004). *Das Netz – Unabomber, LSD und Internet*. Film, Deutschland.

— (2005). *Das Netz. Die Konstruktion des Unabombers*. Hamburg: Edition Nautilus.

Daston, Lorraine und Peter Galison (2007). *Objektivität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Daston, Lorraine und Elizabeth Lunbeck (2011). *Histories of Scientific Observation*. Chicago: University of Chicago Press.

Davis, Mike (2007). *Eine Geschichte der Autobombe*. Berlin (EA London): Assoziation A.

DEA (Drug Enforcement Administration) (1988a). *D. E. A. Narcotics Investigator's Manual*. Boulder [EA 1981]: Paladin Press.

— (1988b). *The DEA stash and hideout book*. Boulder: Paladin Press.

Decker, Edith und Peter Weibel, Hrsg. (1990). *Vom Verschwinden der Ferne. Telekommunikation und Kunst*. Köln: DuMont.

Defoe, Daniel (1719/1973). *Robinson Crusoe*. Frankfurt am Main (u. a.) (EA London): Insel.

Deitel, Mervyn und A. K. Syed (1973). „Intestinal obstruction by an unusual foreign body“. In: *Canadian Medical Association Journal* 109.3, S. 211–212.

Deleuze, Gilles (1995). *Die Falte. Leibniz und der Barock*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Deloche, Régis und Fabienne Oguer (2006). „Game Theory and Poe’s Detective Stories and Life“. In: *Eastern Economic Journal* 32.1, S. 97–110.

Department of Defense (2013). *Instructions for Developing Security Classification Guides*. Department of Defense Manual DoDM 5200.45. Department of Defense United States of America.

Derrida, Jacques (1976/1979). „FORS. Die Winkelwörter von Nicolas Abraham und Marie Torok“. In: *Kryptonymie. Das Verbarium des Wolfmanns*. Frankfurt am Main (EA Paris): Ullstein, S. 5–58.

*DFD – Digitales Familienwörterbuch Deutschlands* (2012). www.namenforschung.net/dfd/woerterbuch/liste/.

Dick, Philip K. (1956/2009). „Der Minderheiten-Bericht (The Minority Report) [1956]“. In: *Zur Zeit der Perky Pat*. Bd. 4. Sämtliche 118 SF-Geschichten in fünf Bänden. Frankfurt am Main: Haffmanns bei Zweitausendeins, S. 122–174.

Dietrich, Gerhard (1986). *Schreibmöbel. Vom Mittelalter zur Moderne*. München: Keyser.

Donlon, Jon Griffin (2000). „Peep Shows“. In: *St. James Encyclopedia of Popular Culture*. Hrsg. von Sara Pendergast und Tom Pendergast. Detroit (u. a.): St. James Press, S. 30–32.

Doyle, Arthur Conan (1890/2005). *Das Zeichen der Vier*. Zürich (EA London): Kein & Aber.

— (1903). „The Adventure of the Norwood Builder“. In: *The Strand Magazine. An Illustrated Monthly*, S. 482–496.

— (1903/2012). „Der Baumeister aus Norwood (1903)“. In: *Sherlock Holmes. Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda, S. 676–699.

— (1904/2012). „Der goldene Klemmer (1904)“. In: *Sherlock Holmes. Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda, S. 858–880.

— (1912/1986). *Die vergessene Welt. Ein Bericht über die erstaunlichen Abenteuer von Professor George E. Challenger, Lord John Roxton, Professor Summerlee und Mr. E. D. Malone von der „Daily Gazette“*. Berlin (EA London): Neues Berlin.

— (2014). *Spurensicherungen. Schriften zur Photographie*. Hrsg. von Bernd Stiegler. Paderborn: Fink.

Drechsler, Ute (1988). *Die „absurde Farce“ bei Beckett, Pinter und Ionesco. Vor- und Überleben einer Gattung*. Tübingen: Gunter Narr.

Dreher, Thomas (2000). „Art & *Language*$_{UK}$ (1966–72): Maps and Models“. In: *Beobachtungen des Unbeobachtbaren. Konzepte radikaler Theoriebildung in Geisteswissenschaften*. Hrsg. von Oliver Jahraus und Nina Ort. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, S. 169–198.

Duerr, Hans Peter (1990). *Intimität*. Bd. 2. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß (5 Bände). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Düllo, Thomas und Franz Liebl (2005). *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*. Wien (u. a.): Springer.

Dünne, Jörg, Hrsg. (2006). *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Durnford, S. J. H., H. W. King und R. B. Marshall, Hrsg. (1938). *The Shirburnian*. Bd. XL. 1. Sherborne: At the Abbey Press.

Dürrenmatt, Friedrich (1957/1980). *Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman*. Bd. 22. Friedrich Dürrenmatt. Werkausgabe. Zürich: Arche.

— (1986). *Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter. Novelle in vierundzwanzig Sätzen*. Zürich: Diogenes.

Dwork, Debórah (1991/1994). *Kinder mit dem gelben Stern. Europa 1933–1945*. München (EA New Haven (u. a.)): C.H. Beck.

Dzindzeleta, Jerry (1990). *Secret Rooms, Secret Compartments*. Racine: Secret Rooms.

Eamon, William (1994). *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*. Princeton: Princeton University Press.

Easton, Richard D. und Eric F. Frazier (2013). *GPS Declassified. From Smart Bombs to Smartphones*. Washington: Potomac Books.

Ebeling, Knut (2004). „Die Mumie kehrt zurück II. Zur Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Kunst und Medien“. In: *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Hrsg. von Knut Ebeling und Stefan Altekamp. Frankfurt am Main: Fischer, S. 9–29.

Ebner, Jakob (2015). *Wörterbuch historischer Berufsbezeichnungen*. Berlin: de Gruyter.

Eco, Umberto (1960/1990). „Platon im Striptease-Lokal (1960)“. In: *Platon im Striptease-Lokal*. München (u. a.): Carl Hanser, S. 15–20.

— (1968/1972). *Einführung in die Semiotik*. München (EA Mailand): Wilhelm Fink.

— (1982/1990). „Die Karte des Reiches im Maßstab 1:1 (1982)“. In: *Platon im Striptease-Lokal*. München (u. a.): Carl Hanser, S. 85–97.

Edison, Thomas A. (1879). *Autographic Printing*. Patent 180.857. Newark: United States Patent Office.

Edwards, Daniel J. und Jeffrey R. Yost (2013). *An Interview with Daniel J. Edwards*. Oral History 427. MinnEApolis: Charles Babbage Institute Center for the History of Information Technology, University of Minnesota.

Edwards, Henry (1856). „Haunted houses: Priests’ hiding-places, etc.“ In: *Notes and Queries. A medium of inter-communication for literary men, artists, antiquaries, genealogists, etc* s1-XI.25, S. 488–489.

Ehmck, Gustav (1974). *Der Räuber Hotzenplotz*. Film, Deutschland.

Eidlhuber, Mia und Sigrid Neudecker (2002). „Der Safe in der Socke. Ostereier verstecken ist einfach. Aber wohin mit den vielen Euros im Urlaub? Mit dem Schmuck und den Papieren? Sieben Reiseprofis verraten ihre Tricks“. In: *Die Zeit* 57.14, S. 72.

Eisenfeld, Bernd u. a. (2002). *Projektbericht „Strahlen". Einsatz von Röntgenstrahlen und radioaktiven Stoffen durch das MfS gegen Oppositionelle – Fiktion oder Realität?* 2. Berlin: Die Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der Ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU).

Eisenman, Peter (1978/1980). „Three Texts for Venice (1978)". In: *Domus* 611, S. 9–11.

Eklund, Jon (1992). „The Final Word on ‚The Bug'". In: *IEEE Annals of the History of Computing* 14.3, S. 6.

Ellis, Richard (1997). *Seeungeheuer. Mythen, Fabeln und Fakten*. Basel (u. a.): Birkhäuser

Encke, Julia (2006). *Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne. 1914–1934*. München: Wilhelm Fink.

Engell, Lorenz (2008). „Das Mondprogramm. Wie das Fernsehen das größte Ereignis aller Zeiten erzeugte". In: *Medienereignisse in der Moderne*. Hrsg. von Friedrich Lenger und Ansgar Nünning. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 150–171.

Engell, Lorenz und Bernhard Siegert, Hrsg. (2010). *Schwerpunkt Kulturtechnik*. Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung (ZMK) 1. Hamburg: Felix Meiner.

Engell, Lorenz und Joseph Vogl, Hrsg. (2001). *Mediale Historiographien*. Weimar: Universitätsverlag.

Englisch, Paul (1936). „Kriminalroman". In: *Kriminalroman – Zwangs- u. Fürsorgeerziehung*. Hrsg. von Alexander Elster und Heinrich Lingemann. Bd. 2. Handwörterbuch der Kriminologie und der anderen strafrechtlichen Hilfswissenschaften (2 Bände). Berlin (u. a.): de Gruyter, S. 1–10.

Enzensberger, Christian (1968). *Größerer Versuch über den Schmutz*. München: Carl Hanser.

Eppender, Anton (1971). *Innentasche in männlichem Oberhemd für Geld- und Brieftasche*. Gebrauchsmuster 7000381. Deutsches Patentamt.

Ernst, Wolfgang (2001). „Medien@rchäologie (Provokation der Mediengeschichte)". In: *Schnittstelle: Medien und Kulturwissenschaften*. Hrsg. von Georg Stanitzek und Wilhelm Voßkamp. Köln: DuMont, S. 250–267.

Errand, Jeremy (1974). *Secret Passages and Hiding Places*. London: David & Charles.

Eßlinger, Eva, Hrsg. (2010). *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Faber, Marion (1983). „Der Schachautomat des Baron von Kempelen". In: *Der Schachautomat des Baron von Kempelen. Mit einem Essay von Marion Faber*. Hrsg. von Anonym. Dortmund: Harenberg, S. 65–124.

Falkenberg, Hans (1982). „Die Erdställe. Zwischenbilanz einer rätselhaften Unterwelt in Oberösterreich". In: *Oberösterreichische Heimatblätter* 3/4, S. 179–216.

Farrand, Hiram A. (1922). *Rule*. 1,402,589. US Patent Office. FBI (2010). *Federal Bureau of Investigation (FBI) file on Loompanics Unlimited, Publishers/Sellers of Unusual Books, 1981–1995*. Freedom of Information/Privacy Act (FOIPA) 1154683-000. Winchester: Federal Bureau of Investigation.

— (2011). *Federal Bureau of Investigation (FBI) file on Paladin Press, 1972–1998*. Freedom of Information/Privacy Act (FOIPA) 1154700-000. Winchester: Federal Bureau of Investigation.

FBI Laboratory (Dez. 1952). *Drawing and photographs. Russian resonant cavity microphone*. Washington D.C.: FBI.

Fea, Allan (1879). „Old houses with secret chambers“. In: *Notes and Queries. A medium of inter-communication for literary men, artists, antiquaries, genealogists, etc* 12, S. 248.

— (1883). „Priests' Hiding Holes“. In: *The Antiquary. A Magazine devoted to the Study of the Past* 7, S. 87.

— (1898). „Remarkable secret chambers. Stories of queer hiding places“. In: *The Harmsworth Magazine* 1, S. 416–420.

— (1901). *Secret chambers and hiding places. The historic, romantic & legendary stories & traditions about hiding-holes, secret chambers, etc.* London: S.H. Bousfield & Co.

— (1901/1904). *Secret chambers and hiding places. The historic, romantic & legendary stories & traditions about hiding-holes, secret chambers, etc.* 2. London: S.H. Bousfield & Co.

— (1931). *Rooms of mystery and romance*. London: Hutchinson.

Fearer, Christian E. (2015). *The Lordly Pilot and Lowly Saboteur. The Army Air Forces, Office of Strategic Services, and Project Campbell/Javaman*. o.O.: U.S. Special Operations Command History & Research Office.

Feigl, Markus (2007). „Das Spiel mit dem Schein. Zur Faszination projizierter Bilder von Phylidor bis zu den Gebrüdern Skladanowsky“. In: *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*. Hrsg. von Brigitte Felderer und Ernst Strouhal. Wien (u. a.): Springer, S. 451–460.

Felderer, Brigitte und Ernst Strouhal (2007a). „‚Getürkte Technik‘. Kempelens Schachspieler 1769“. In: *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*. Wien (u. a.): Springer, S. 167–174.

Felderer, Brigitte und Ernst Strouhal (2007b). „Kempelen revisited. Eine frühe Quelle aus 1769“. In: *KARL. Das kulturelle Schachmagazin* 1, o. p.

Felsch, Philipp (2015). *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960–1990*. München: C.H. Beck.

Feynman, Richard (1959/2000). „Viel Spielraum nach unten. Eine Einladung in ein neues Gebiet der Physik (1959)“. In: *Kultur & Technik* 1, S. 1–8.

Fielitz, Sonja (2013). „Religion Revisited: William Shakespeare, Nicholas Owen, and the Culture of Doppelbödigkeit“. In: *Critical Survey* 25.1, S. 72–89.

Fiery, Dennis (1996). *How to hide things in public places*. Port Townsend: Loompanics Unlimited.

Fischer, Lucy (1979). „The Lady Vanishes. Women, Magic and the Movies“. In: *Film Quarterly* 33.1, S. 30–40.

Fischer-Lescano, Andreas (2011). „Rezension zu Karl-Theodor Frhr. zu Guttenberg. Verfassung und Verfassungsvertrag. Konstitutionelle Entwicklungsstufen in den USA und der EU. Berlin 2009“. In: *Kritische Justiz* 1.

Flammarion, Camille (1888). *L'atmosphère. Météorologie populaire*. Paris: Hachette.

Fleischer, Wolfgang und Richard Eiermann (1998). *Tarnen, Täuschen und Attrappen. Die Kunst zu täuschen. Deutsches Heer 1918–1945*. Eggolsheim-Bammersdorf: Podzun-Pallas.

Fleming, Ian (1959/2002). „Goldfinger“. In: *From Russia with Love, Dr No and Goldfinger*. London: Penguin, S. 405–625.

— (1960). „The Great Tunnel … … Into the East Zone“. In: *The Washington Post* 2. Oktober, E3.

Flusser, Vilém (1989/1997). „Häuser bauen (1989)“. In: *Medienkultur*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 160–163.

— (1992). *Ins Universum der technischen Bilder (1985)*. 4. Göttingen: European Photography.

Foerster, Heinz von und Christiane Floyd (2004/2008). „Systemik oder: Zusammenhänge sehen (2004)“. In: *Die andere Intelligenz. Wie wir morgen denken werden. Ein Almanach neuer Denkansätze aus Wissenschaft, Gesellschaft und Kultur*. Hrsg. von Bernhard von Mutius. 3. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 57–74.

Foerster, Heinz von, Albert Müller und Karl H. Müller (1996/1997). „Im Goldenen Hecht. Über Konstruktivismus und Geschichte. Gespräch (1996)“. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 8.1, S. 129–143.

Foerster, Heinz von und Paul Schroeder (1987/1993). „Einführung in die natürliche Magie (1987)“. In: *KybernEthik*. Hrsg. von Heinz von Foerster. Merve, S. 7–39.

Forbes, Peter (2009). *Dazzled and Deceived: Mimicry and Camouflage*. New Haven: Yale University Press.

Forgber, Helmut (1974). „Darf der Zoll die Polster aufschneiden? Er darf. Ein Report über die unmöglichsten Verstecke im Auto“. In: *ADAC Motorwelt* 9, S. 12–14.

Foucault, Michel (1966/2005a). „Der utopische Körper (1966)“. In: *Die Heterotopien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 23–36.

— (1966/2005b). „Die Heterotopien (1966)“. In: *Die Heterotopien. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–22.

— (1967/2002). „Andere Räume (1967)“. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hrsg. von Karlheinz Barck u. a. Leipzig: Reclam, S. 34–46.

— (1969/2013). *Archäologie des Wissens*. 16. Frankfurt am Main (EA Paris): Suhrkamp.

— (1975/2002). *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main (EA Paris): Suhrkamp.

— (1975/2013). *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main (EA Paris): Suhrkamp.

—, Jean Pierre Barou und Michelle Perrot (1977/1980). „The Eye of Power. A conversation with Jean Pierre Barou and Michelle Perrot (1977)“. In: *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings. 1972–77*. Hrsg. von Colin Gordon. Harlow: Pearson Education, S. 146–165.

—, Jean-Michel Palmier (1969/2001). „Die Geburt einer Welt (1969)“. In: *1954–1969*. Hrsg. von Daniel Defert und François Ewald. Dits et Ecrits. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 999–1003.

Fox, Dirk (2014). „Backdoor“. In: *DuD. Datenschutz und Datensicherheit* 38.2, S. 119.

Frank, Anne (1947/2009). *Tagebuch*. Frankfurt am Main (EA Amsterdam): Fischer.

Frank, Harry (1984). *Das Fallenbuch. Entwicklung, Verbreitung und Gebrauch jagdlicher Fallen*. 9. Bd. 3. Schriftenreihe der Forschungsstelle für Jagdkunde und Wildschadenverhütung des Landes Nordrhein-Westfalen. Hamburg (u. a.): Paul Parey.

Franz, Elke u. a. (1996). „Computer Based Steganography: How It Works and Why Therefore Any Restrictions on Cryptography Are Nonsense, at Best“. In: *Information Hiding. First International Workshop. Cambridge, U.K., May/June 1996. Proceedings*. Hrsg. von Ross Anderson. Bd. 1174. Lecture Notes in Computer Science. Berlin (u. a.): Springer, S. 7–21.

Franzoi, Umberto (1983). *Itinerari segreti nel Palazzo Ducale di Venezia*. Treviso: Canova.

Fraser, Antonia (1996). *The Gunpowder Plot. Terror & Faith in 1605*. London: Weidenfeld & Nicolson.

Frenzel, Elisabeth (1999). *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 5. Stuttgart: Kröner.

Freud, Sigmund (1919/1966). „Das Unheimliche (1919)“. In: *Gesammelte Werke. Band XII*. Hrsg. von Anna Freud, Ewald Bibring und Lilla Veszy-Wagner. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 227–268.

— (1925). „Notiz über den ‚Wunderblock‘“. In: *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* XI.1, S. 1–5.

Fried, Erich (1977/1993). „Was der Fall war (1977)“. In: *Prosa*. Hrsg. von Volker Kaukoreit und Klaus Wagenbach. Berlin: Wagenbach, S. 428–432.

Friedrich, Dorothea (1999). „Was vom kalten Krieg übrig blieb“. In: *Streng geheim. Die Welt der verschlüsselten Kommunikation*. Hrsg. von Klaus Beyrer. Heidelberg: Umschau/Braus, S. 239–256.

Frisch, Max (1957/2012). *Homo Faber. Ein Bericht*. 80. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fritzemeier, Claus Udo (1972). „Entwicklung eines neuen Verfahrens zur Entfernung von Tätowierungen. (Enttätowierungsstandardlösung, ETSL)“ Dissertation. Hamburg: Universität Hamburg.

— (2007). „Entfernen von Tätowierungen: derzeitige Möglichkeiten und Ergebnisse (2 Teile)“. In: *Haut* 18.5 & 6, S. 212–215 & 240–242.

Gal, Shmuel (1980). *Search Games*. Bd. 149. Mathematics in Science and Engineering. New York (u. a.): Academic Press.

Galison, Peter (2004). „Removing Knowledge“. In: *Critical Inquiry* 31.1, S. 229–243.

Galison, Peter und Emily Thompson, Hrsg. (1999). *The Architecture of Science*. Cambridge: MIT Press.

Ganot, Adolphe (1859). *Cours de physique purement expérimentale à L’usage des gens du monde*. Paris: Selbstverlag.

García Márquez, Gabriel (1993). „Die Spur deines Blutes im Schnee (1976)“. In: *Zwölf Geschichten aus der Fremde*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 195–222.

Gauntlett, Adam (2008). *The 21 Club. Architecture and Construction History. Analysis of a single building*.

Gautschi, Olivier (1974). „Technische und rechtliche Aspekte der Minispione“. In: *Kriminalistik* 2, S. 83–85.

Geerds, Friedrich (1980). *Kriminalistik*. Lübeck: Schmidt-Römhild.

Gehr, Herbert (1947). „Child Development. Arnold Gesell has made its study into a whole new science“. In: *Life* 22.15, S. 97–105.

Gehrau, Volker und Anne Schulze (2013). „Quantitative Beobachtung: Grundprinzipien und Anwendungen“. In: *Handbuch standardisierte Erhebungsverfahren in der Kommunikationswissenschaft*. Hrsg. von Wiebke Möhring und Daniela Schlütz. Wiesbaden: Springer, S. 329–346.

Geipel, Kaye (2002). „Gläserne Architektur von 1850 bis 1989. Von provozierender Durchsichtigkeit und raffinierter Verhüllung“. In: *Konstruktion und Poesie. Glasarchitektur von Bothe Richter Teherani 1992-2001*. Hrsg. von Dirk Meyhöfer. Hamburg: Junius, S. 10–18.

Gelber, Steven M. (1997). „Do-It-Yourself: Constructing, Repairing and Maintaining Domestic Masculinity“. In: *American Quarterly* 49.1, S. 66–112.

Gellhorn, Walter (1965). *Security, loyalty, and science*. Nachdruck. Cornell Studies in Civil Liberty. Ithaca: Cornell University Press.

Geovox Security (2006). *Avian Heartbeat Detector (Advanced Vehicle Interrogation And Notification). Users Manual*. Houston: Geovox.

Gerard, John (1609/1954). *Meine geheime Mission als Jesuit*. Luzern: Räber & Cie.

— (1871). „A Narrative of the Gunpowder Plot (1606)“. In: *The Condition of Catholics under James I. Father Gerard’s Narrative of the Gunpowder Plot*. Hrsg. von John Morris. London: Longmans, Green, & Co., S. 1–331.

Gersmann, Gudrun (2002). „‚… contre la pudeur et les bonnes moeurs‘. Verbotene Bücher und ihre Vertriebswege im Frankreich des 18. Jahrhunderts“. In: *Der ‚Giftschrank‘. Erotik, Sexualwissenschaft, Politik und Literatur – ‚REMOTA‘: Die weggesperrten Bücher der Bayerischen Staatsbibliothek*. Hrsg. von Stephan Kellner. München: Bayerische Staatsbibliothek, S. 35–47.

Gertig, Bernhard und Rudi Schädlich (1955). *Lehrbuch für Kriminalisten. Die allgemeinen Verfahren und Arbeitsmethoden der Kriminalistik*. Berlin: Verlag für Fachliteratur der Volkspolizei.

Geschonneck, Alexander (2011). *Computer-Forensik. Computerstraftaten erkennen, ermitteln, aufklären*. 5. Heidelberg: dpunkt.

Gesell, Arnold (1928). *Infancy and Human Growth*. New York: Macmillian.

— (1932). „The Developmental Morphology of Infant Behavior Pattern (With a Demonstration of Methods of Systematic Cinematography)". In: *Proceedings of the National Academy of Sciences* 18.2, S. 139–143.

Gesell, Arnold und Frances L. Ilg (1943). *Infant and child in the culture of today. The guidance of development in home and nursery school*. New York (u. a.): Harper & Brothers.

Gewirtz, Jacob L. (1952). „Plans for the Construction of a Portable One-Way Observation Booth". In: *Child Development* 23.4, S. 307–314.

Giesecke, Michael (1991). *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Gifford, Dennis (2001). *The Fiction Film. 1895-1994*. 3. Bd. 1. British Film Catalogue. Abingdon/New York: Routledge.

Ginzburg, Carlo (1979/2011). „Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst (1979)". In: *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. Berlin: Wagenbach, S. 7–57.

Glimme, Hans Peter (1995). *Die Krypten in England. Eine Architekturform und ihre kirchengeschichtlichen Bezüge*. Weimar: VDG.

Glitza, Klaus Henning (2009). *Observation. Praxisleitfaden für private und behördliche Ermittlungen*. 3. Stuttgart (u. a.): Boorberg.

Goertz, Hans Jürgen (2001). *Unsichere Geschichte. Zur Theorie historischer Referentialität*. Stuttgart: Reclam.

Goethe, Johann Wolfgang von (1810/o. J.). „Zur Farbenlehre". In: *Goethes naturwissenschaftliche Schriften Band II*. Hrsg. von Gunther Ipsen. Bd. XVII. Goethes sämtliche Werke. Leipzig (EA Tübingen): Insel.

Goffman, Erving (1971/1982). *Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung*. Frankfurt am Main (EA New York): Suhrkamp.

Goldstein, Carolyn (1998). *Do It Yourself. Home Improvement in 20th-Century America*. New York: Princeton Architectural Press.

Gosler, James R. (2005). „The Digital Dimension". In: *Transforming U. S. Intelligence*. Hrsg. von Jennifer E. Sims und Burton Gerber. Washington D.C.: Georgetown University Press, S. 96–114.

Gössner, Rolf (2013). „Abhören und Lauschen Zur Entwicklung der akustischen Überwachung". In: *Sound des Jahrhunderts. Geräusche, Töne, Stimmen 1889 bis heute*. Hrsg. von Gerhard Paul und Ralph Schock. Bonn: bpb, S. 542–547.

Graduiertenkolleg Mediale Historiographien (o. J.). *Forschungsprogramm Graduiertenkolleg Mediale Historiographien. Media of history. History of media*. Weimar. www.mediale-historiographien.de/index2a9c.html. [zwischenzeitlich verwaist]

Graham, Paul (2004). „Hackers and Painters“. In: *Hackers and Painters. Big Ideas from the Computer Age*. Peking (u. a.): O'Reilly, S. 18–33.

Greenblatt, Stephen (1990). *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Berlin (EA Berkley): Wagenbach.

Greene, Graham (1958/1998). *Unser Mann in Havanna*. Augsburg (EA London): Bechtermünz.

Gregory, Stephan (2009). *Wissen und Geheimnis. Das Experiment des Illuminatenordens*. Frankfurt am Main (u. a.): Stroemfeld.

— (2012a). *Mysterienfieber. Das Geheimnis im Zeitalter der Freimaurerei*. Wien (u. a.): Turia + Kant.

— (2012b). „Quadratur des Begehrens. Aus den Schachtelwelten der Freimaurerei“. In: *Horizonte* 5, S. 85–93.

Gresh, Lois H. und Robert Weinberg (2009). *Die Wissenschaft bei James Bond*. Weinheim: Wiley-VCH.

Grimm, Christian (2002). „Simulation komplexer Cache-Verbünde im World Wide Web“. Dissertation. Universität Hannover.

Grimm, Jacob und Wilhelm Grimm (1812). „Hänsel und Gretel (1812)“. In: *Kinder- und Haus-Märchen* (*2 Bände*). Bd. 1. Berlin: Realschulbuchhandlung, S. 49–58.

— Hrsg. (1854–1961). *Deutsches Wörterbuch* (*16 Bände in 32 Teilbänden*). Leipzig: S. Hirzel.

Groebner, Valentin (2012). *Wissenschaftssprache. Eine Gebrauchsanweisung*. Konstanz: Konstanz University Press.

Gröndahl, Boris (2000). *Hacker*. Berlin: Rotbuch.

Gross, Hans (1893). *Handbuch für Untersuchungsrichter als System der Kriminalistik*. Graz: Leuschner & Lubensky.

— (1893/1894). *Handbuch für Untersuchungsrichter, Polizeibeamte, Gendarmen usw.* 2. Graz: Leuschner & Lubensky.

— (1893/1908). *Handbuch der Kriminalistik. Handbuch für Untersuchungsrichter als System der Kriminalistik* (*2 Bände*). 5. München: J. Schweitzer.

— (1901). „Kriminalistik“. In: *Deutsche Juristen-Zeitung* VI.4, S. 77–80.

— (1914). *Handbuch für Untersuchungsrichter als System der Kriminalistik* (*2 Bände*). 6. München (u. a.): J. Schweitzer.

— und Ernst Seelig (1942). *Handbuch der Kriminalistik* (*2 Bände*). 8. München (u. a.): J. Schweitzer.

Gründel, Achim und Helmut Ziegert (1983). „Archäologie und Kriminalistik. Ziele und Wege der Erkenntnisgewinnung“. In: *Archäologische Informationen. Mitteilungen zur Ur- und Frühgeschichte* 5, S. 175–192.

Gschwend, Lukas (2004). *Justitias Griff zur Lupe. Zur Verwissenschaftlichung der Kriminalistik im 19. Jahrhundert*. Bd. 60. Grazer Rechts- und Staatswissenschaftliche Studien. Graz: Leykam.

Gudermann, Anne (2010). *Online-Durchsuchung im Lichte des Verfassungsrechts. Die Zulässigkeit eines informationstechnologischen Instruments moderner Sicherheitspolitik*. Hamburg: Dr. Kovač.

Gugerli, David (2009). *Suchmaschinen. Die Welt als Datenbank*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Günzel, Stephan, Hrsg. (2010). *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart (u. a.): Metzler.

Gütle, Johann Conrad (1797). *Zaubermechanik oder Beschreibung mechanischer Zauberbelustigungen mit dazugehörigen Maschinen für Liebhaber belustigender Künste*. Nürnberg (u. a.): Monath und Kußler.

Haber, Peter (2011). *Digital past. Geschichtswissenschaft im digitalen Zeitalter*. München: Oldenbourg.

Hahn, Eduard (1916). „Die Entstehung der Pflugkultur. Eine Erwiderung". In: *Zeitschrift für Ethnologie* (*ZfE*) 48.6, S. 340–348.

Halder, Alois (1967/1969). „Geheimnis und Aufklärung (1967)". In: *Philosophisches Jahrbuch* 76, S. 229–242.

Halliwell, Martin (1999). *Romantic Science and the Experience of Self. Transatlantic Crosscurrents from William James to Oliver Sachs*. Farnham: Ashgate.

Halsted, David (2018). „The Origins of the Architectural Metaphor in Computing: Design and Technology at IBM, 1957–1964". In: *IEEE Annals of the History of Computing* 40.1, S. 61–70.

Halverson, H. M. (1928). „The Yale psycho-clinic photographic observatory". In: *The American Journal of Psychology* 40.1, S. 126–129.

Hamilton, Guy (1964). *Goldfinger*. Film, GB.

Hammond, John H. (1981). *The Camera Obscura. A Chronicle*. Bristol: Adam Hilger.

Handel, Kai Christian (1999). „Anfänge der Halbleiterforschung und -entwicklung. Dargestellt an den Biographien von vier deutschen Halbleiterpionieren". Dissertation. Aachen: RWTH Aachen.

Handke, Peter (2012/2014). *Versuch über den Stillen Ort*. Berlin: Suhrkamp.

— und Wim Wenders (1983/1992). *Der Himmel über Berlin. Ein Filmbuch*. 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Handy, Jim (1998). *The cache memory book*. 2. London (u. a.): Academic Press.

Hanke, Christine (2014). „Wissenschaftsforschung". In: *Handbuch Medienwissenschaft*. Hrsg. von Jens Schröter. Stuttgart (u. a.): Metzler, S. 537–547.

Hanke, Christine und Sabine Höhler (2010). „Epistemischer Raum. Labor und Wissensgeographie". In: *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Stephan Günzel. Stuttgart (u. a.): Metzler, S. 309–321.

Hannemann, Christine (1996). *Die Platte. Industrialisierter Wohnungsbau in der DDR*. Braunschweig (u. a.): Vieweg.

Hanson, Dirk (1984). *Die Geschichte der Mikroelektronik*. München (EA Boston 1982): Heyne.

Hansson, Sven Ove (2008). „Philosophical Plagiarism". In: *Theoria* 74.2, S. 97–101.

Hard, Mikael und Andrew Jamison (2005). *Hubris and Hybrids. A Cultural History of Technology and Science*. New York/London: Routledge.

Hartung, Lea (2010). *Kommissar Computer. Horst Herold und die Virtualisierung des polizeilichen Wissens*. Berlin: Freie Universität Berlin.

Hatch, Mark (2013). *The Maker Manifesto. Rules for Innovation in the new World of Crafters, Hackers, and Tinkerers*. New Haven (u. a.): McGraw-Hill.

Haug, Christine (2001/2002). „‚Schlimme Bücher, so im Verborgenen herumgehn, thun mehr schaden, als die im öffentlichen Laden liegen …'. Literarische Konspiration und Geheimliteratur in Deutschland zur Zeit der Aufklärung (2001)". In: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 11, S. 11–63.

— (2007). „‚Die Bibliothek verteidigt sich selbst …'. Unsichtbare Literatur und verborgene Bibliotheken im 18. Jahrhundert". In: *Verbergen – Überschreiben – Zerreißen. Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*. Hrsg. von Mona Körte und Cornelia Ortlieb. Berlin: Erich Schmidt, S. 142–162.

Haupt, Sabine und Ulrich Stadler, Hrsg. (2006). *Das Unsichtbare sehen. Bildzauber, optische Medien und Literatur*. Zürich (u. a.): Edition Voldemeer (u. a.)

Heath, G. M. (1900). *The Heath Telegraphic Cipher. For the Use of flouring Mills and flour Merchants and their traveling Salesmen for the economical and secret Transmission of business Telegrams*. La Crosse: Heath.

Hechelhammer, Bodo, Hrsg. (2012). *Nachrichtendienstliche Begriffsbestimmungen der Organisation Gehlen und des frühen Bundesnachrichtendienstes*. Mitteilungen der Forschungs- und Arbeitsgruppe Geschichte des BND (MFGBND) 4. Berlin: Bundesnachrichtendienst.

Heidegger, Martin (1969/1983). „Die Kunst und der Raum (1969)". In: *Aus der Erfahrung des Denkens*. Bd. 13. Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Frankfurt am Main: Klostermann, S. 203–210.

Heider, Fritz (1927). „Ding und Medium". In: *Symposion. Philosophische Zeitschrift für Forschung und Aussprache* 1.2, S. 109–157.

Helldorf, Karl von, Hrsg. (1869). *Buschbeck's preussisches Feld-Taschenbuch für Offiziere aller Waffen zum Kriegs- und Friedens-Gebrauch. Erster Theil*. 2. Berlin: Gustav Hempel.

Hellwig, Albert (1913). „Die Beziehungen zwischen Schundliteratur und Verbrechen. Das Ergebnis einer Umfrage". In: *Archiv für Kriminal-Anthropologie und Kriminalistik* 51, S. 1–32.

— (1916). „Schundliteratur als Verbrechensanreiz“. In: *Archiv für Kriminologie* 66, S. 127–128.

Helmann, Roland (2013). *Rechnerarchitektur. Einführung in den Aufbau moderner Computer*. München: Oldenbourg.

Helmer, [Georg] (1958). „Diebstahl, Einbruch und Raub in der Sicht des Versicherers“. In: *Diebstahl, Einbruch und Raub. Arbeitstagung im Bundeskriminalamt Wiesbaden vom 21. April bis 26. April 1958 über Bekämpfung von Diebstahl, Einbruch und Raub*. Hrsg. vom Bundeskriminalamt. Wiesbaden: Bundeskriminalamt, S. 273–284.

Henry, Annie Day (2007). *Undergarnment with Security Compartment*. Patent US 2007/0270078 A1. United States Patent Office.

Her Majesty’s Stationery Office (1959). [Todesmeldung Granville Squiers]. In: *The London Gazette* 41761, S. 4445.

Hernandez-Castro, Julio C. u. a. (2005/2006). „Steganography in games. A general methodology and its application to the game of Go (2005)“. In: *Computer & Security* 25, S. 64–71.

Herodotus (ca. -5. Jhd./1824). *Die Geschichten des Herodotos* (*2 Bände*). Bd. 2. Breslau: Josef Max und komp.

Herold, Horst (1970). „Kybernetik und Polizei-Organisation“. In: *Die Polizei. Zentralorgan für das Sicherheits- und Ordnungswesen, Polizei-Wissenschaft, -recht, -praxis* 2, S. 33–37.

— (1985). „‚Rasterfahndung‘– eine computergestützte Fahndungsform der Polizei. Begriff, Formen, Abläufe“. In: *Recht und Politik. Vierteljahreshefte für Rechts- und Verwaltungspolitik* 2, S. 84–97.

Hesse, Hermann (1927/2013). *Der Steppenwolf*. Frankfurt am Main (EA Berlin): Suhrkamp.

Hesse, Stefan (1995). *Lexikon Handhabungseinrichtungen und Industrierobotik. 1800 Begriffe von A–Z zur handhabungstechnischen Automatisierung für Lehre, Studium und Beruf*. Renningen-Malmsheim: expert.

Heuvelmans, Bernard (1982). „What is Cryptozoology?“ In: *Cryptozoology. Interdisciplinary Journal of the International Society of Cryptozoology* 1, S. 1–12.

Hick, Ulrike (1999). *Geschichte der optischen Medien*. München (u. a.): Wilhelm Fink.

Himes, Chester (1966/1971). „Heroin für Harlem (1966)“. In: *Heisse Nacht für kühle Killer. Heroin für Harlem*. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg, S. 155–329.

— (1983/2000). *Plan B*. Zürich (EA Paris): Unionsverlag.

Hirsch, Max (1928). „Tätowierungen und ihre Entfernung“. In: *Scherls Magazin* 4.9, S. 1031–1032.

Hirschfeld, Magnus (1920). *Störungen im Sexualstoffwechsel mit besonderer Berücksichtigung der Impotenz*. Bd. III. Sexualpathologie. Ein Lehrbuch für Ärzte und Studierende. Bonn: A. Marcus & E. Webers.

Hjersman, Peter (1978). *The Stash Book. How to hide your valuables*. Berkeley: And/Or Press.

Hnatnicky, Sven (1994/1995). „Detektion von Rauschgiften mit Röntgentechnik und Rauschgiftspürgerät (1994)“. In: *Aktuelle Methoden der Kriminaltechnik und Kriminalistik. Vorträge und Diskussionen der Arbeitstagung des Bundeskriminalamtes vom 8. bis 11. November 1994*. Hrsg. vom Bundeskriminalamt. Bd. 32. BKA-Forschungsreihe. Wiesbaden: BKA, S. 207–212.

Hobsbawm, Eric (1983/1998). „Das Erfinden von Traditionen (1983)“. In: *Kultur & Geschichte. Neue Einblicke in eine alte Beziehung*. Hrsg. von Christoph Conrad und Martina Kessel. Stuttgart: Reclam, S. 97–118.

— und Terence Ranger, Hrsg. (1983/2007). *The Invention of Tradition*. 15. Cambridge: Cambridge University Press.

Hochadel, Oliver (2007). „Zauberhafte Aufklärung. Etienne Gaspard Robertson zwischen Schaustellerei und Wissenschaft“. In: *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*. Hrsg. von Brigitte Felderer und Ernst Strouhal. Wien (u. a.): Springer, S. 432–449.

Hodel, Jan (2011). *„Suchmaschinen“ avant la lettre?* weblog.hist.net/archives/5376.

Hodgetts, Michael (1959). „Priests' Hiding Holes“. In: *The Venerabile* XIX.3.

— (1961). „In Search of Nicholas Owen“. In: *The Month. A Review of Christian Thought and World Affairs* 26, S. 197–209.

— (1964a). „[Priest holes]“. In: *A Newsletter for Students of Recusant History* 6, S. 17.

— (1964b). „[Priest holes]“. In: *A Newsletter for Students of Recusant History* 6, S. 20.

— (1972). „Elizabethan Priest-Holes: I – Dating and Chronology“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 11, S. 279–298.

— (1973a). „Elizabethan Priest-Holes: II – Ufton, Mapledurham, Compton Wynyates“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 12.3, S. 99–119.

— (1973b). „Elizabethan Priest-Holes: III – East Anglia, Baddesley Clinton, Hindlip“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 12.4, S. 171–197.

— (1975a). „Elizabethan Priest-Holes: IV – Harvington“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 13.1, S. 18–55.

— (1975b). „Elizabethan Priest-Holes: V – The North“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 13.4, S. 254–279.

— (1977). „Elizabethan Priest-Holes: VI – The Escape of Charles II“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 14.2, S. 97–126.

— (1979). „Tanner on Nicholas Owen: A Note“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 15.1, S. 455.

— (1982). „A Topographical Index of Hiding Places“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 16.2, S. 146–216.

— (Jan. 1985). „Secret Hiding-Places: A Narrative of Tradition and Truth from the Restoration to the Regency“. In: *Eighteenth Century Life* IX.2, S. 36–50.

— (1988). „Loca Secretiora in 1581“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 19.4, S. 386–395.

— (1989). *Secret Hiding Places*. Dublin: Veritas Publications.

— (1998). „Topographical Index of Hiding Places, II“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 24.1, S. 1–54.

— (2005). „A Topographical Index of Hiding Places, III“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 27.4, S. 473–520.

— (2006). „Mille Maeandris. Nicholas Owen, 1606–2006“. In: *Recusant History. A Journal of Research in Reformation and Post-Reformation Catholic History in the British Isles* 28.2, S. 177–191.

Höllrigl, Kurt (1958). *Kriminalistische Aphorismen und Erkenntnisse*. Hamburg: Kriminalistik.

Höltgen, Stefan (2014a). „Missbrauch von Heeresgerät. Wie aus Ernst Spiel wurde“. In: *Retro. Computer, Spiele, Kultur* 32, S. 11–13.

— Hrsg. (2014b). *Serious Games*. Retro. Computer, Spiele, Kultur 32. Winnenden: CSW.

Hoffmann-Krayer, E.[duard] (1908–1909): „Alte Kulturbestände in der Sprache“. In: *Wissen und Leben* 3, S. 474–491.

Holthaus, Benno (1930). „Eine auditive Form der Mixoskopie (Mixakusis)“. In: *Zeitschrift für Sexualwissenschaft und Sexualpolitik* XVII, S. 301–304.

Hopkins, Albert A., Hrsg. (1897). *Magic. Stage illusions and scientific diversions, including trick photography*. London: Sampson Low, Marston und Company.

Hopper, Grace Murray (1981). „The First Bug“. In: *Annals of the History of Computing* 3.3, S. 285–286.

Hörisch, Jochen (2003). „Wieviel faßt ein Speicher? Kultureller Wandel als Effekt von Medientechnik“. In: *FAKtisch. Festschrift für Friedrich Kittler zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Peter Berz, Annette Bitsch und Bernhard Siegert. München: Wilhelm Fink, S. 231–241.

Horn, Eva (2001). „Geheime Dienste. Über Praktiken und Wissensformen der Spionage“. In: *Lettre International* 53, S. 56–64.

— (2007). *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*. Frankfurt am Main: Fischer.

Hornscheidt, Lann und Ja'n Sammla (2021). *Wie schreibe ich divers? Wie spreche ich gendergerecht? Ein Praxis-Handbuch zu Gender und Sprache*. Hiddensee: w_orten & meer.

Horstmann, Mathias (2009). „reise zum nil". Masterthesis. Münster: FH Münster.

— (2016/2017). „Mimesis invers oder Architektur aus Fotografie heraus. Geschichten und Träumereien der Architektur (2016)". In: *Mimetische Praktiken in der neueren Architektur. Prozesse und Formen der Ähnlichkeitserzeugung*. Hrsg. von Eva von Engelberg-Dočkal, Frederike Lausch und Markus Krajewski. Heidelberg: Arthistoricum, S. 184–193.

Hosokawa, Shuhei (1984/2002). „Der Walkman-Effekt (1984)". In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hrsg. von Karlheinz Barck u. a. Leipzig: Reclam, S. 229–252.

Hough, Walter (1922). „Synoptic series of objects in the United States National Museum illustrating the history of inventions". In: *Proceedings of the United States National Museum* 60.2404, 1–47 + 56 Tafeln.

Howell, Martha C. (2001/2004). *Werkstatt des Historikers. Eine Einführung in die historischen Methoden*. Wien (u. a.) (EA Ithaca): Böhlau.

Huber, Volker (2007). „Magisch-bibliographische Erkundungen. Zum Projekt einer Bibliographie deutschsprachiger Zauberliteratur". In: *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*. Hrsg. von Brigitte Felderer und Ernst Strouhal. Wien (u. a.): Springer, S. 313–338.

Hubest, Alfred (1960). „Audiosurveillance. Technical devices and plan of operations for eavesdropping on the adversary". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 4.3, S. 39–46.

Hugo, Victor (2008). *Notre Dame in Paris*. Wiesbaden (EA Paris 1831): marixverlag.

Humboldt, Wilhelm von (1821/1946). „Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers (1821)". In: *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*. Leipzig: Meiner, S. 3–22.

Huth, Ansgar Alfred (2002). „Kleine Geschenke erhalten den Informationsfluss". In: *CD Sicherheits-Management* 26.4, S. 102–106.

Huxley, Julian (Aug. 1927). „The Tissue-Culture King (1926)". In: *Amazing Stories*, S. 451–459.

IBM – International Business Machines Corporation (2001). *Dictionary of IBM & Computing Terminology. No. 8307D01A*. www-03.ibm.com/ibm/history/documents/pdf/glossary.pdf.

Ingram, Jack E. (2003). „The Story of the National Cryptologic Museum. Ensuring the Legacy". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 47.4, S. 51–60.

Jagemann, Ludwig Hugo Franz von (1838). *Handbuch der gerichtlichen Untersuchungskunde*. Bd. 1. Frankfurt am Main: G. F. Kettembeil.

— (1838 & 1841). *Handbuch der gerichtlichen Untersuchungskunde* (*2 Bände*). Frankfurt am Main: G. F. Kettembeil.

Janich, Peter (2015). *Handwerk und Mundwerk. Über das Herstellen von Wissen*. München: Beck.

Janser, Andres (2002). *Typotektur. Typografie als architektonische Bilderwelt*. Zürich: Müller.

Janson, Alban und Florian Tigges (2013). „Poché". In: *Grundbegriffe der Architektur. Das Vokabular räumlicher Situationen*. Basel: Birkhäuser, S. 236–238.

Jarrett, Edith Moore (1967). „Secret Cupboards I Have Known. Build a house without a lot of concealed nooks? This lady thinks you'd be missing a good bet". In: *Popular Science* 190.2, S. 160–162.

Jauch, Ursula Pia (2007). „Im Schlagschatten der Vernunft Oder: Weshalb just die Philosophen die größte Angst vor der Täuschung haben". In: *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*. Hrsg. von Brigitte Felderer und Ernst Strouhal. Wien (u. a.): Springer, S. 273–284.

Jay, Martin (1988). „Scopic Regimes of Modernity". In: *Vision and Visuality*. Hrsg. von Hal Foster. Seattle: Bay Press, S. 3–23.

Jeggle, Utz (1993). „Versteck-Kunde". In: *Kuckuck. Notizen zu Alltagskultur und Volkskunde* 1, S. 4–10.

Johnston, Rob (2003). „Developing a Taxonomy of Intelligence Analysis Variables. Foundations for Meta-Analysis". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 47.3, S. 61–71.

Julien's Auctions, Hrsg. (2021). *The Cold War Relics Auction. Featuring the KGB Espionage Museum Collection. February 13, 2021*. Beverly Hills: Julien's Auctions.

Jünger, Ernst (1951/1980). „Der Waldgang (1951)". In: *Essays I. Betrachtungen zur Zeit*. Bd. 5. Werke. Stuttgart: Ernst Klett, S. 291–387.

— (1957/1990). *Gläserne Bienen*. Stuttgart [EA 1957]: Klett-Cotta.

Jütte, Robert (2000). *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*. München: Beck.

Kafka, Franz (1923/1992). „‚Bau'-Konvolut (1923)". In: *Franz Kafka. Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Textband*. Hrsg. von Jost Schillemeit. Franz Kafka. Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Frankfurt am Main: S. Fischer, S. 575–632.

Kahn, David (1967/1996). *The Codebreakers. The Comprehensive History of Secret Communication from Ancient Times to the Internet*. New York: Scribner.

— (1996). „The History of Steganography". In: *Information Hiding. First International Workshop. Cambridge, U.K., May/June 1996. Proceedings*. Hrsg. von Ross Anderson. Bd. 1174. Lecture Notes in Computer Science. Berlin (u. a.): Springer, S. 1–5.

Kamper, Dietmar und Christoph Wulf, Hrsg. (1984). *Das Schwinden der Sinne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kampusch, Natascha, Heike Gronemeier und Corinna Milborn (2010). *3096 Tage*. Berlin: List.

Kandinsky, [Wassily] (1926/2013). *Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*. 13. Bern-Bümpliz [EA München]: Benteli-Verlag.

Kant, Immanuel (1784). „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" In: *Berlinische Monatsschrift* 4, S. 481–494.

Karamanolis, Stratis (1978). *Der Lauschangriff. Minispione und ihre Abwehr*. Putzbrunn: Karamanolis.

Katzenbeisser, Stefan und Fabien A. P. Petitcolas, Hrsg. (1999). *Information Hiding. Techniques for Steganography and Digital Watermarking*. Artech House Computing Library. Norwood: Artech House.

Kaufmann, Stefan (1996). *Kommunikationstechnik und Kriegführung 1815–1945. Stufen telemedialer Rüstung*. München: Wilhelm Fink.

Kautsky, Karl (1908). *Der Ursprung des Christentums. Eine historische Untersuchung*. Stuttgart: Dietz.

Kellner, Stephan, Hrsg. (2002). *Der ‚Giftschrank'. Erotik, Sexualwissenschaft, Politik und Literatur – ‚REMOTA': Die weggesperrten Bücher der Bayerischen Staatsbibliothek*. München: Bayerische Staatsbibliothek.

Kelly, J. u. a. (2007). „Contemporary management of drug-packers". In: *World Journal of Emergency Surgery* 2.1, o. p.

Kent, Sherman (1955). „The Need for an Intelligence Literature". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 1.1, S. 1–11.

— Hrsg. (1955 ff.). *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence*. Washington D.C.: CIA.

Kerlen, Dietrich (2003). *Einführung in die Medienkunde*. Stuttgart: Reclam.

Kiberd, Roisin (2015). „A Brief Cultural History of the Tin Foil Hat". In: *Vice* 6. März, www.vice.com/en/article/mgbk4b/a-brief-cultural-history-of-the-tin-foil-hat, o. p.

Kilburn, Ernest Edward (1931). *Blessed Nicholas Owen. Maker of holes. Jesuit laybrother, martyred in the Tower of London in 1606, beatified 15th December, 1929*. London: Catholic Truth Society.

Kipper, Gregory (2003). *Investigator's Guide to Steganography*. Boca Raton (u. a.): Auerbach Publications.

Kircher, Athanasius (1673/1684). *Neue Hall- und Thon-Kunst/ Oder Mechanische Gehaim-Verbindung der Kunst und Natur/ durch Stimme und Hall-Wissenschafft gestifftet/ worin ingemein der Stim/Thons/Hall- und Schalles Natur/ Eigenschafft/ Krafft and Wunder-würckung/ auch deren geheime Ursachen/ mit vielen neu- und ungemeinen Kunst-Wercken und Proben vorgestellt werden. Ingleichem wie die Sprach- und Gehör-Instrumenta, Machinen und Kunst-Wercke/ vorbildender Natur/ zur Nachahmung/*

*so wohl die Stimm/ Hall- und Schall/ an weitentlegene Ort zu führen/ als auch in abgesonderten Geheim-Zimmern/ auff Kunst-verborgene Weise/ vertreulich und ungefähr sich mit einander zu unterreden sollen verfertigt werden. Endlich wie solche schöne Erfindung zu Kriegs-Zeiten nutzlichen könne angebracht und gebraucht werden. In unsere teutsche Mutter-Sprach übersetzet von Agatho Carione*. Nördlingen (EA Kempten): Arnold Heylen.

Kittelmann, Udo, Hrsg. (2001). *Gregor Schneider. Totes Haus u r. La Biennale di Venezia 2001*. Ostfildern: Cantz.

Kittler, Friedrich (1986). *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose.

— (1988). „Rockmusik – Ein Missbrauch von Heeresgerät". In: *Appareils et machines à représentation*. Hrsg. von Charles Grivel. Mannheim: Universität Mannheim/ Romanisches Seminar, S. 87–101.

— (1998). „Zur Theoriegeschichte von Information Warfare". In: *Ars Electronica 98. InfoWar. Information. Macht. Krieg*. Hrsg. von Gerfried Stocker und Christine Schöpf. Wien (u. a.): Springer, S. 301–307.

Klaussmann, A[nton] Oskar (1899). „Zeugen-Prüfung". In: *Archiv für Kriminal-Anthropologie und Kriminalistik* 1, S. 39–60.

Kleinschmidt, Friedrich (1953). *Lehrbuch für den praktischen Kriminaldienst*. Lübeck: Verlag für polizeiliches Fachschrifttum.

Klinckowstroem, Carl von (1954/1968). *Die Zauberkunst*. München: dtv.

Klinger, Kerrin und Matthias Müller (2009). „Die Raumkonstrukte der Camera obscura". In: *Raumkonfigurationen in der Romantik. Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft*. Hrsg. von Walter Pape. Tübingen: Niemeyer, S. 57–71.

Klose, Alexander (2009). „20 Fuß Äquivalent Einheit. Die Herrschaft der Containerisierung". Dissertation. Weimar: Universität Weimar.

Kluge, Alexander (1983). *Auf der Suche nach einer praktisch-realistischen Haltung*. Film, Deutschland.

Kluge, Friedrich (2012). *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 25. Berlin: de Gruyter.

Knobloch, Philip G. (1931). *Good Practice in construction* (*2 Bände*). Bd. 2. New York: The Pencil Points Press.

Knuth, Donald E. (1984). „Literate Programming". In: *The Computer Journal* 27.2, S. 97–111.

— (1992). *„Literate Programming"*. CSLI Lecture Notes 27. Stanford: CSLI.

Koch, Friedrich (1881). „Seltsame Bücherschränke und deren Inhalt". In: *Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus in Österreich* 2, S. 65–76.

Koehler, U. u. a. (2004). „Schalldiagnostische Verfahren. Die Geschichte von Perkussion und Auskultation". In: *Pneumologie* 58, S. 525–530.

Koenen, Gerd (2006). „Camera Silens. Das Phantasma der ‚Vernichtungshaft'". In: *Die RAF und der linke Terrorismus* (*2 Bände*). Hrsg. von Wolfgang Kraushaar. Bd. 2. Hamburger Edition, S. 994–1010.

Kögel, P. R. (1920). *Die Palimpsestphotographie.* (*Photographie der radierten Schriften*) *in ihren wissenschaftlichen Grundlagen und praktischen Anwendungen.* Enzyklopädie der Photographie 95. Halle (Saale): Wilhelm Knapp.

Köhler, Bettina (1997). *„Architektur ist die Kunst, gut zu bauen". Charles Augustin D'Avilers* Cours d'Architecture qui comprend les Ordres de Vignole. Zürich (u. a.): gta (u. a.).

Kompa, Markus (2010a). „Die Hexe von Boston: Mina „Margery" Crandon. Sir Arthur Conan Doyles Krieg der Geister" *Teil 2*. In: *Telepolis* 6. Februar, www.heise.de/tp/features/Die-Hexe-von-Boston-Mina-Margery-Crandon-3504965.html.

— (2010b). „Sir Arthur Conan Doyles Krieg der Geister". In: *Telepolis* 29. Januar, www.heise.de/tp/features/Sir-Arthur-Conan-Doyles-Krieg-der-Geister-3504943.html.

— (2011). „Der CIA-Zauberer. Die tödlichen Tricks des John Mulholland". In: *Telepolis* 2. Januar, www.heise.de/tp/features/Der-CIA-Zauberer-3383803.html.

Konovalov, A. A. und V. S. Sokolov (1964). „Meeting with Agents. The adversary's view on a second aspect of agent operations". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 8.2, S. 65–91.

Koolhaas, Rem (1972/1994). *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan.* New York: Monacelli.

Korff, Gottfried (1977). *Ostern.* Bd. 2. Brauchtums-Dokumentation im Museum. Kommern: Rheinisches Freilichtmuseum.

Körner, Hans Harald, Jörn Patzak und Mathias Volkmer (2012). *Betäubungsmittelgesetz, Arzneimittelgesetz, Grundstoffüberwachungsgesetz.* 7. München: C.H. Beck.

Kornmeier, Uta (2011). „Fit für den Ernstfall? Überleben als Hobby". In: *Überleben. Historische und aktuelle Konstellationen.* Hrsg. von Falko Schmieder. Trajekte. Eine Reihe des Zentrums für Literaturforschung Berlin. Wilhelm Fink, S. 395–409.

Köster, Kurt (1975). „Zwei fingierte Büchersammlungen des 18. Jahrhunderts. Turgots ‚Büchertür' in Limoges (1774). Ein Kasseler ‚Bücherschrank' (um 1790)". In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 15, Sp. 963–998.

— (1979). „Bücher, die keine sind. Über Buchverfremdungen, besonders des 16. und 17. Jahrhunderts". In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe* 98, B 177–B 202.

Krafft-Ebing, Richard von (1888). *Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung.* 4. Stuttgart: Enke.

— (1892). *Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung.* 7. Stuttgart: Enke.

— (1937). *Verirrungen des Geschlechtslebens. Perversionen und Anomalien*. Hrsg. von Alexander Hartwich. Zürich: Müller.

Krajewski, Markus (2002). *Zettelwirtschaft. Die Geburt der Kartei aus dem Geiste der Bibliothek*. Berlin: Kadmos.

— (2004a). *Projektemacher. Zur Produktion von Wissen in der Vorform des Scheiterns*. Berlin: Kadmos.

— (2004b). „Über Projektemacherei. Eine Einleitung". In: *Projektemacher. Zur Produktion von Wissen in der Vorform des Scheiterns*. Berlin: Kadmos, S. 7–25.

— (2006). *Restlosigkeit. Weltprojekte um 1900*. Frankfurt am Main: Fischer.

— (2010). *Der Diener. Mediengeschichte einer Figur zwischen König und Klient*. Frankfurt am Main: Fischer.

— (2012). „Kapitel 44: The Chart". In: *Die Neue Rundschau* 2, S. 50–64.

— (2016). *Bauformen des Gewissens. Über Fassaden deutscher Nachkriegsarchitektur. Mit Fotografien von Christian Werner*. Stuttgart: Kröner.

—, Jasmin Meerhoff und Stephan Trüby, Hrsg. (2017). *Dienstbarkeitsarchitekturen. Zwischen Service-Korridor und Ambient Intelligence*. Berlin (u. a.): Wasmuth.

Krämer, Sybille (2003). „‚Schriftbildlichkeit' oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift". In: *Bild, Schrift, Zahl*. Hrsg. von Sybille Krämer und Horst Bredekamp. Kulturtechnik. München (u. a.): Wilhelm Fink, S. 157–176.

— (2007). „Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme". In: *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Hrsg. von Sybille Krämer, Werner Kogge und Gernot Grube. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 11–33.

— (2008). *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

—, Werner Kogge und Gernot Grube, Hrsg. (2007). *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kraushaar, Horst (1992). „Der Körperschmuggel von Kokain. Eine empirische Untersuchung zum illegalen Drogenimport unter besonderer Beachtung kriminologischer, kriminalistischer und strafprozessualer Aspekte". Dissertation. Universität Gießen.

Kreiser, Christine M. (2011). „The First Computer Bug. A Plague Upon Us". In: *American History* 45.6, S. 19.

Kremer, Bernd (1963). *Der kluge Mann baut tief. Was Hausbesitzer, Mieter und Architekten vom Schutzbau wissen müssen*. Neuenbürg: Osang.

Kreuzer, Helmut, Hrsg. (1987). *Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. C. P. Snows These in der Diskussion*. Stuttgart: dtv.

Krippendorff, Klaus (1994). „Der verschwundene Bote. Metaphern und Modelle der Kommunikation". In: *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Hrsg. von Klaus Merten, Siegfried J. Schmidt und Siegfried Weischenberg. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 79–113.

Kroll, Günther (1933). „Zur Frage der Schundliteratur". In: *Archiv für Kriminologie (Kriminalanthropologie und Kriminalistik)* 92, S. 250–251.

Krotz, David (1975/1978). *How to Hide Almost Anything. Or, Come Home, America, and Find Your Treasures Where You Stashed Them*. New York: Collier Book.

Krug, Wilhelm Traugott (1838). *Allgemeines Handwörterbuch der philosophischen Wissenschaften nebst ihrer Literatur und Geschichte. Nach dem heutigen Standpuncte der Wissenschaft* (*5 Bände*). 2. Bd. 5. Krug's encyklopädisch-philosophisches Lexikon. Leipzig: F. A. Brockhaus.

Küpper, Heinz (1997). *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache*. Stuttgart (u. a.): Klett.

Kurianowicz, Tomasz (2017). „Zur Ehrenrettung des Aluhuts". In: *Die Zeit* 11. Juni, https://www.zeit.de/kultur/2017-06/verschwoerungstheorien-aluhut-kulturgeschichte.

Lachmund, Jens (1997). *Der abgehorchte Körper. Zur historischen Soziologie der medizinischen Untersuchung*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Ladischensky, Dimitri (2007). „Geliebt, gehasst, gequält. Romantiker bewundern ihn, Reeder fürchten ihn, Kapitäne töten ihn. Mythos und Realität des Blinden Passagiers". In: *mare* 60, (o. p.)

Lambridge, Wayne (1971). „A Note on KGB Style. Methods, habits, and consequences". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 15.1, S. 115–121.

Lampson, Butler W. (1983). „Hints for Computer System Design". In: *ACM Operating Systems Review* 17.5, S. 33–48.

Lang, Theo (1950). *Goldkörner im polizeilichen Ermittlungsdienst*. Viechtach: Selbstverlag.

Lange, Carsten (2007). *Architekturen der Psyche. Raumdarstellung in der Literatur der Romantik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

— (2009). „Tapetentüren und geheime Kammern. Zur Struktur und Funktion des verborgenen Raumes in Erzähltexten der Romantik". In: *Raumkonfigurationen in der Romantik. Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft*. Hrsg. von Walter Pape. Tübingen: Niemeyer, S. 239–250.

Larson, Erik (2003/2004). *Der Teufel von Chicago. Ein Architekt, ein Mörder und die Weltausstellung, die Amerika veränderte*. Frankfurt am Main (EA New York): Scherz.

[Larudan] (1746). *Die zerschmetterten Freymäurer, Oder Fortsetzung des verrathenen Ordens der Freymäurer*. Franckfurt, Leipzig: o. V.

Latour, Bruno (1999/2000). *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*. Frankfurt am Main (EA Cambridge): Suhrkamp.

Latour, Bruno und Steve Woolgar (1979/1986). *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*. Princeton: Princeton University Press.

Leadbeater, C[harles] W[ebster] (1902/1920). *Man visible and invisible. Examples of different Types of Men as seen by Mean of trained Clairvoyance*. 2. London: Theosophical Publishing House.

Ledig (1939). „Lektüre von Kriminalromanen als Verbrechensanreiz“. In: *Archiv für Kriminologie* (*Kriminalanthropologie und Kriminalistik*) 104, S. 242, 245–247.

Lehmann, Ulrike und Peter Weibel, Hrsg. (1994). *Ästhetik der Absenz. Bilder zwischen Anwesenheit und Abwesenheit*. München: Klinckhardt & Biermann.

Lem, Stanisław (1965/2003). „Die fünfte Reise oder die Possen des Königs Balerion (1965)“. In: *Der weiße Tod. Gesammelte Robotermärchen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 242–259.

— (1978/2003). „Professor A. Donda (1978)“. In: *Sterntagebücher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 427–460.

Leonhardt, Rainer (1994). *Die Kriminalistik an der Berliner Universität. Aufstieg und Ende eines Lehrfachs*. Heidelberg: Kriminalistik.

Lévi-Strauss, Claude (1962/1968). *Das wilde Denken*. Frankfurt am Main (EA Paris): Suhrkamp.

Levy, Steven (1984/1994). *Hackers. Heroes of the Computer Revolution*. London (u. a.): Penguin.

Lewin, Kurt (2009). „Kriegslandschaft (1917)“. In: *Gestalt Theory* 31.3/4, S. 253–261.

Lewis, James G. (2006). „Smokey Bear in Vietnam“. In: *Environmental History* 11, S. 598–603.

Lichtenberg, Georg Christoph (1764–1799/2005). *Aphorismen*. Hrsg. von Rainer Baasner. Köln (EA o.O.): Anaconda.

Liwein, Wolfgang (1977). *Studioli. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*. Berlin: Mann.

Lim, Andy, Hrsg. (2009). *Boris Becker. Fakes*. Köln: Darling.

Liptay, John S. (1968). „Structural Aspects of the System/360 Model 85 (II). The Cache“. In: *IBM Systems Journal* 7.1, S. 15–21.

Locard, Edmond (1930). *Die Kriminaluntersuchung und ihre wissenschaftlichen Methoden*. 2. Berlin: Kameradschaft Verlagsgesellschaft.

Löffler, Petra (2014). *Verteilte Aufmerksamkeit. Eine Mediengeschichte der Zerstreuung*. Zürich: Diaphanes.

Loos, Adolf (1908/1962). „Ornament und Verbrechen (1908)“. In: *Ins Leere Gesprochen. 1897-1900 / Trotzdem. 1900-1930*. Hrsg. von Franz Glück. Bd. 1. Adolf Loos. Sämtliche Schriften in zwei Bänden. Wien: Herold, S. 276–288.

— (1928/1962). „Kurze Haare. Beantwortung einer Rundfrage (1928)“. In: *Ins Leere Gesprochen. 1897-1900 / Trotzdem. 1900-1930*. Hrsg. von Franz Glück. Bd. 1. Adolf Loos. Sämtliche Schriften in zwei Bänden. Wien: Herold, S. 429–430.

Lothrop, Eaton S. und Michel Auer (1978). *Die Geheimkameras und ihre abenteuerliche Geschichte*. Seebruck: Heering.

Louÿs, Pierre (1898/1993). *Dieses obskure Objekt der Begierde*. Bremen (EA Paris): Edition Orlando.

Lucan, Jacques (2004). „Généalogie du poché®. De l'espace au vide“. In: *Matières* 7, S. 41–54.

Lucy, Henry W. (1899). „From Behind the Speaker's Chair. XLVIII“. In: *The Strand Magazine. An Illustrated Monthly* VXII.98, S. 160–166.

Luger, Jack (1987). *The Big Book of Secret Hiding Places*. Port Townsend: Loompanics Unlimited.

Luhmann, Niklas (1996). *Die Realität der Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Luna, J. J. (2000). *How to Be Invisible. The Essential Guide to Protecting Your Personal Privacy, Your Assets, and Your Life*. New York: St. Martins Press.

— (2000/2004). *How to Be Invisible. The Essential Guide to Protecting Your Personal Privacy, Your Assets, and Your Life*. 2. New York: St. Martins Press.

— (2000/2012). *How to Be Invisible. Protect Your Home, Your Children, Your Assets, and Your Life*. 3. New York: St. Martins Press.

Lurija, Alexander R. (1993). *Romantische Wissenschaft. Forschungen im Grenzbereich von Seele und Gehirn*. Hamburg (EA Moskau): Rowohlt.

Macho, Thomas (2000). „Einsamkeit als Kulturtechnik“. In: *Einsamkeit*. Hrsg. von Aleida Assmann und Jan Assmann. Archäologie der literarischen Kommunikation VI. München: Wilhelm Fink, S. 27–44.

— (2003). „Zeit und Zahl. Kalender- und Zeitrechnung als Kulturtechniken“. In: *Bild, Schrift, Zahl*. Hrsg. von Sybille Krämer und Horst Bredekamp. Kulturtechnik. München (u. a.): Wilhelm Fink, S. 179–192.

Macrakis, Kristie (2008/2009). *Die Stasi-Geheimnisse. Methoden und Technik der DDR-Spionage*. München (EA New York): F. A. Herbig.

— (2010). „Technophilic Hubris and Espionage Styles during the Cold War“. In: *Isis* 101.2, S. 378–385.

Magoun, Alexander B. und Paul Israel (2013). „Did You Know? Edison Coined the Term „Bug“. Bugs have plagued technologists for centuries“. In: *IEEE Spectrum* 1. August, spectrum.ieee.org/did-you-know-edison-coined-the-term-bug.

Malzac, Louis (1914). *Les cachettes huguenotes aux environs de La Salle et dans les Cévennes*. En Cévennes: Musée du désert.

Manen, Max van und Bas Levering (2000). *Kindheit und Geheimnisse. Über Intimität, Privatheit und Identität*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt.

Mante, Gabriele (2003). „Spuren lesen. Die Relevanz kriminalistischer Methoden für die archäologische Wissenschaft“. In: *Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur*. Hrsg. von Ulrich Veit u. a. Bd. 4. Tübinger Archäologische Taschenbücher. Münster (u. a.): Waxmann, S. 157–172.

Martin, Paul und Patrick Bateson (1986). *Measuring Behaviour. An introductory guide*. Cambridge: Cambridge University Press.

Masters, Anthony (1987). *Literary Agents. The Novelist as Spy*. Oxford: Basil Blackwell.

Matless, David (2002). „Topographic Culture. Nikolaus Pevsner and the Buildings of England“. In: *History Workshop Journal* 54.

Mauss, Marcel (1934/1978). „Die Techniken des Körpers (1934)“. In: *Gabentausch, Soziologie und Psychologie, Todesvorstellung, Körpertechniken, Begriff der Person*. Bd. II. Soziologie und Anthropologie. Frankfurt am Main (u. a.) (EA Paris): Ullstein, S. 197–220.

May, Ernest R. (1993/1995). „Studying and Teaching Intelligence. The Importance of interchange (1993)“. In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 38.5, S. 1–5.

Maye, Harun (2010). „Was ist eine Kulturtechnik?“ In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* (*ZMK*) 1, S. 121–135.

— und Bernhard Siegert (2008). „Technische Medien im Dienst ihrer Majestät. James Bond und die Q-Agentur“. In: *Agenten und Agenturen*. Hrsg. Von Lorenz Engell, Bernhard Siegert und Joseph Vogl. Archiv für Mediengeschichte. Weimar: Verlag der Bauhaus-Universität Weimar, S. 83–92.

Mayer, Robert (1876/1893). „Ueber Auslösung (1876)“. In: *Die Mechanik der Wärme in gesammelten Schriften*. Hrsg. Von Jacob J. Weyrauch. 3. Stuttgart: J. G. Cotta, S. 440–447.

Maynard, W. Barksdale (1999). „Thoreau's House at Walden“. In: *The Art Bulletin* 81, S. 303–325.

Mazin, Viktor (2015). *Freuds Gespenster*. Berlin: Matthes & Seitz.

McCadden, Harvey B. (1961). „Cover in Unconventional Operations. Broad reflections on the role of concealment in unconventional warfare and other clandestine operations“. In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 5.3, S. 31–35.

McCormick, Gordon H. und Guillermo Owen (2010). „Manhunting. A Simple Search Game“. In: *International Game Theory Review* 12.4, S. 293–308.

McLuhan, Herbert M. (1964/1995). *Die magischen Kanäle. Understanding Media*. Dresden (u. a.) (EA New York): Verlag der Kunst.

McNeill, Daniel und Paul Freiberger (1993/1994). *Fuzzy Logic. Die „unscharfe“ Logik erobert die Technik*. München (EA New York (u. a.)): Droemer Knaur.

Meerhoff, Jasmin (2011). *Read me! Eine Kultur- und Mediengeschichte der Bedienungsanleitung*. Bielefeld: Transcript.

Meixner, Franz (1956/1965). *Kriminaltaktik in Einzeldarstellungen* (*2 Bände*). 2. Hamburg: Kriminalistik.

— (1960). *Auskunftsbuch für Kriminalbeamte. 1000 Stichworte aus Kriminalistik / Kriminologie und verwandten Gebieten nebst Erläuterungen*. Hamburg: Kriminalistik.

Méliès, Georges (1896). *Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin*. Film, Frankreich.

Melton, H. Keith (2013). *Der perfekte Spion. Die Welt der Geheimdienste*. Coventgarden. München (EA London): Dorling Kindersley.

Melton, H. Keith, Michael M. Hasco und Detlev Vreisl (2020). *The Secret History of Stasi Spy Cameras. 1945-1989*. Atglen: Schiffer.

Melton, H. Keith u. a. (2018). *The Secret History of KGB Spy Cameras. 1945-1995*. Atglen: Schiffer.

Melton, Keith und Robert Wallace (2011). *Das einzig wahre Handbuch für Agenten. Tricks und Täuschungsmanöver aus den Geheimarchiven der CIA*. München (EA New York 2009): Heyne.

Melville, Herman (1851/2003). *Moby-Dick oder Der Wal*. Hrsg. Von Daniel Göske. 9. München (EA New York): btb.

— (1856/1962). *Ich und mein Kamin*. Zürich (EA New York): Arche.

Mer, Marc (2013). *Raumes unheimlichkeit. Bei entheimlichtem Leibe woanders*. Münster: Postparadise Edition.

—, Thomas Feuerstein und Klaus Strickner, Hrsg. (1994). *TRANSLOKATION. Der verrückte Ort. Kunst zwischen Architektur*. Wien: Triton.

Messerli, Alfred (2010). „Zur Geschichte der Medien des Rates". In: *Fragen Sie Dr. Sex! Ratgeberkommunikation und die mediale Konstruktion des Sexuellen*. Hrsg. Von Peter-Paul Bänziger u. a. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 30–57.

Meyer, René (2000). *Easter Eggs. Versteckte Gags in Software*. München: Markt + Technik.

*Meyers Großes Konversations-Lexikon* (1905–1909). 6. Leipzig: Bibliographisches Institut.

Michalewicz, Zbigniew und David B. Fogel (2000). *How to Solve It: Modern Heuristics*. 2. Berlin (u. a.): Springer.

Milner, Max (2006). „Camera Obscura. Im Dunkeln sehen". In: *Das Unsichtbare sehen. Bildzauber, optische Medien und Literatur*. Hrsg. Von Sabine Haupt und Ulrich Stadler. Zürich (u. a.): Edition Voldemeer (u. a.), S. 19–36.

Mitchell, C. Ainsworth (1922). *Documents and their scientific Examination*. London: Charles Griffin & Company.

Mitchell, Richard G. (2002). *Dancing at Armageddon. Survivalism and Chaos in Modern Times*. Chicago: The University of Chicago Press.

Mizokami, Kyle (Jan. 2014). *Manual for Mayhem: How One Man Tried to Teach Everyday People to Make Anti-Tank Missiles. Poisons, gasses, missiles, booby traps and bombs*. Warisboring.com/manual-for-mayhem-how-one-man-tried-to-teach-everyday-people-to-make-anti-tank-missiles/.

Möhring, Wiebke und Daniela Schlütz, Hrsg. (2013). *Handbuch standardisierte Erhebungsverfahren in der Kommunikationswissenschaft*. Wiesbaden: Springer.

Moll, Albert (1891). *Die Conträre Sexualempfindung. Mit Benutzung amtlichen Materials*. Berlin: Fischer.

Moore, Bob (1997). *Victims and Survivors. The Nazi Persecution of the Jews in the Netherlands 1940–1945*. London (u. a.): Hodder Arnold.

Mörschel, Karl (1971). „Gedanken zur kriminalpolizeilichen Durchsuchung“. In: *Kriminalistik* 6, S. 305–307.

Moser, Dietz-Rüdiger (1993). *Bräuche und Feste im christlichen Jahreslauf. Brauchformen der Gegenwart in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen*. Graz (u. a.): Edition Kaleidoskop.

Müller, Lothar (2012/2014). *Weiße Magie. Die Epoche des Papiers*. München: dtv.

Murray, Kenneth (1940). „This bookcase is a secret door“. In: *Popular Science* 137.4, S. 148–149.

Musil, Robert (1930 ff./2013). *Der Mann ohne Eigenschaften*. Köln [EA Berlin]: Anaconda.

N., M. (1933). „Secret hiding Places“. In: *Strathalan School Magazine* 2.6, S. 134.

NLECTC – National Law Enforcement and Corrections Technology Centre (2005). „Information Hide and Seek“. In: *Tech beat.* www.justnet.org/pdf/Hide_and_Seek.pdf. [zwischenzeitlich verwaist]

NATO – North Atlantic Treaty Organization (1962/1999). *Handling and Reporting of Captured Equipment and Documents*. STANAG 2084. Brüssel: North Atlantic Treaty Organization (NATO).

Neef, Sonja (2008). *Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*. Berlin: Kadmos.

Nekes, Werner (2007). „Täuschung enttäuscht. Eine kommentierte Bildgeschichte zwischen Wissenschaft und Zauberey“. In: *Rare Künste. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Zauberkunst*. Hrsg. Von Brigitte Felderer und Ernst Strouhal. Wien (u. a.): Springer, S. 409–431.

Neurath, Otto (1936). *International Picture Language. The first Rules of Isotype*. London: Kegan Paul.

Newman, Bernard (1940). *Secrets of German Espionage*. London: Right Book Club.

Nicholas, Alvin (2015). *Hidden Britain: Secret Tunnels, Lost Chambers and Unknown Passageways*. Stroud: The History Press.

Nikitin, Pavel (2012). „Leon Theremin (Lev Termen)“. In: *IEEE Antennas and Propagation Magazine* 54.5, S. 252–257.

Nitz, Jürgen, Hrsg. (1995). *Lauschangriff. Das Buch zur Wanze*. Berlin: edition ost.

Noble, Peter (1952). „Granville Squiers“. In: *British Film and Television Yearbook*. Bd. 4. British und American Film Press, S. 283.

Northcliffe, Alfred Harmsworth (1906). *Motors and Motor-Driving*. 4. London: Longmans, Green, and Co.

Oba, Shigema (1908). *Unverbesserliche Verbrecher und ihre Behandlung*. Berlin: Bahr.

Oestreich, Gisela (1973). *Erziehung zum kritischen Lesen. Kinder- und Jugendliteratur zwischen Leitbild und Klischee*. Freiburg: Herder.

Oetker Nahrungsmittel KG, Dr. August, Hrsg. (1986). *Dr. Oetker Vollwertkost*. Bielefeld: Ceres.

Oettermann, Stephan (1979). *Zeichen auf der Haut. Die Geschichte der Tätowierung in Europa*. Frankfurt am Main: Syndikat.

Ordnance Survey (2013). *A guide to coordinate systems in Great Britain. An introduction to mapping coordinate systems and the use of GNSS datasets with Ordnance Survey mapping*. www.ordnancesurvey.co.uk/docs/support/guide-coordinate-systems-great- britain.pdf.

O'Reilly, Samuel F. (1891). *Tattooing-Machine*. Patent 464.801. New York: United States Patent Office.

Orne, Martin T. (1962). „On the social psychology of the psychological experiment. With particular reference to demand characteristics and their implications". In: *American Psychologist* 17.11, S. 776–783.

Ortloff, Hermann (1881). *Lehrbuch der Kriminal-Polizei auf Grund der deutschen Reichsgesetze*. Leipzig: Fues.

Orwell, George (1949/1960). *Neunzehnhundertvierundachtzig*. 10. Konstanz (u. a.) (EA London): Diana Verlag.

Osterwalder, Sonja (2011). *Düstere Aufklärung. Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwell*. Wien (u. a.): Böhlau.

Ostwald, Wilhelm (1909). *Grosse Männer*. Leipzig: Akademische Verlagsgesellschaft.

Padegs, A. (1968). „Structural aspects of the System/360 Model 85 (III). Extensions to floating-point architecture". In: *IBM Systems Journal* 7.1, S. 22–29.

Paech, Joachim (1991). „Eine Dame verschwindet. Zur dispositiven Struktur apparativen Erscheinens". In: *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Hrsg. Von Hans Ulrich Gumbrecht und Karl Ludwig Pfeiffer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 773–790.

Pahl, Magnus, Gorch Pieken und Matthias Rogg, Hrsg. (2016). *Achtung Spione! Geheimdienste in Deutschland 1945 bis 1956. 2 Bände*. Dresden: Sandstein.

Pamuk, Orhan (1999/2006). „Warum ich kein Architekt geworden bin (1999)". In: *Der Blick aus meinem Fenster. Betrachtungen*. München: Carl Hanser, S. 21–31.

Paul, Werner (1979). „Computerprogramme auf Musikkassetten". In: *Kriminalistik* 6, S. 268.

PDV (1998). *Polizeidienstvorschrift 100 (VS-NfD). Führung und Einsatz der Polizei.*

Pearl, Judea und Richard E. Korf (1987). „Search Techniques". In: *Annual Review of Computer Science* 2, S. 451–467.

Peirce, Charles Sanders (1903/1931). „Lectures On Pragmatism". In: *Pragmatism and Pramaticism (1903)*. Hrsg. Von Charles Hartshorne und Paul Weiss. Bd. V. The Collected Papers (8 Bände). Harvard.

Perec, Georges (1967/2002). *Ein Mann der schläft*. München (EA Paris): dtv.

Pethes, Nicolas (2004). „Poetik/Wissen. Konzeption eines problematischen Transfers". In: *Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800*. Hrsg. Von Gabriele Brandstetter und Gerhard Neumann. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 341–372.

Petitcolas, Fabien A. P., Ross J. Anderson und Markus G. Kuhn (1999). „Information Hiding – A Survey". In: *Proceedings of the IEEE. Special issue on protection of multimedia content* 87.7, S. 1062–1078.

Pevsner, Nikolaus (1951–1974). *Buildings of England*, (46 Bände). Harmondsworth (u. a.): Penguin.

Pfeifer, Wolfgang, Hrsg. (2004). *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 7. München: dtv.

Pfitzmann, Birgit (1996). „Information Hiding Terminology. Results of an informal plenary meeting and additional proposals". In: *Information Hiding. First International Workshop. Cambridge, U.K., May/June 1996. Proceedings*. Hrsg. von Ross Anderson. Berlin (u. a.): Springer, S. 347–350.

Pfyffer von Altishofen, Kasimir und Johann Baptist zur Gilgen (1843). *Anleitung zur Führung von Untersuchungen in Strafsachen. Mit Formularien. Ein Handbuch für Untersuchungsbeamte, Examinatoren, Staatsanwälte, Advokaten, Gerichtsärzte, Oberamtmänner, Statthalter, Gemeindammänner und Polizeibedienstete. Vorzüglich für die deutsche Schweiz bearbeitet*. Zürich: Friedrich Schultheß.

Phelan, James (1976). *Howard Hughes: The Hidden Years*. New York: Random House.

Pias, Claus (2000). „Computer Spiel Welten". Dissertation. Weimar: Universität Weimar.

— u. a., Hrsg. (2002). *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. 4. Stuttgart: DVA.

Piedmont-Palladino, Susan (2005). „The Invisible by Susan Piedmont-Palladino History of Erasing". In: *blueprints* (*National Building Museum*), S. 2–7.

Pieper, Jan (1987/2009). *Das Labyrinthische. Über die Idee des Verborgenen, Rätselhaften, Schwierigen in der Geschichte der Architektur*. Basel (u. a.) (EA Braunschweig): Birkhäuser.

Pierce, Charles S. (1929). „Guessing". In: *The Horn and the Horn* 2, S. 267–282.

Pierer, Heinrich August, Hrsg. (1857–1865). *Pierer's Universal-Lexikon der Vergangenheit und Gegenwart oder Neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe* (*19 Bände*). 4. Altenburg: H. A. Pierer.

Pinneau, Samuel R. (1951). „A Technique for Making One-Way Mirrors". In: *Child Development* 22.3, S. 235–241.

Poe, Edgar Allan (1836/1994). „Maelzels Schachspieler (1836)". In: *Der Rabe. Gedichte & Essays*. Hrsg. von Kuno Schuhmann und Hans Dieter Müller. Bd. V. Edgar Allan Poe. Gesammelte Werke in 5 Bänden. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, S. 360–394, 493–494.

Poe, Edgar Allen (1833/1994). „Manuskriptfund in einer Flasche (1833)“. In: *König Pest. Erzählungen*. Hrsg. von Kuno Schuhmann und Hans Dieter Müller. Bd. I. Edgar Allan Poe. Gesammelte Werke in 5 Bänden. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, S. 84–99.

— (1844/1994). „Der stibitzte Brief (1844)“. In: *Der schwarze Kater. Erzählungen*. Hrsg. von Kuno Schuhmann und Hans Dieter Müller. Bd. III. Edgar Allan Poe. Gesammelte Werke in 5 Bänden. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, S. 262–287.

Pohl, Hartmut (2007). „Zur Technik der heimlichen Online-Durchsuchung“. In: *DuD. Datenschutz und Datensicherheit* 31.9, S. 684–688.

Polanyi, Michael (1985). *Implizites Wissen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Polke, Julius (1927). „Kriminalistische Fingerzeige für Durchsuchungen unter praktischer Vorführung verschiedener Verstecke“. In: *Deutsches Polizeiarchiv* 6, S. 78–81.

— (1930/1949). *Winke für Durchsuchungen und Hinweise auf verschiedene Verstecke*. 4. Bonn: Selbstverlag.

Polzer, Wilhelm (1922). *Handbuch für den praktischen Kriminaldienst. Ein Lehrbuch für Gendarmerie- und Polizeischulen, ein Lern- und Nachschlagebehelf für jeden Kriminalbeamten*. München (u. a.): J. Schweitzer.

Popper, Karl (1957/1994). „Wissenschaft: Vermutungen und Widerlegungen (1957)“. In: *Vermutungen und Widerlegungen. Das Wachstum der wissenschaftlichen Erkenntnis (2 Bände)*. Bd. 1. Tübingen: Mohr Siebeck, S. 46–95.

Pörksen, Bernhard, Hrsg. (2011). *Schlüsselwerke des Konstruktivismus*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Powell, Thomas (1883). „Priests’ Hiding Holes“. In: *The Antiquary. A Magazine devoted to the Study of the Past* 7, S. 182.

Preußler, Otfried (1962/1970). *Der Räuber Hotzenplotz*. Stuttgart: Thienemann.

Prost, Antoine und Gérard Vincent, Hrsg. (1987/1993). *Vom ersten Weltkrieg zur Gegenwart*. Bd. 5. Geschichte des privaten Lebens. Frankfurt am Main (EA Paris): Fischer.

Pschyrembel, Willibald (2017). *Pschyrembel Klinisches Wörterbuch*. 267. Berlin: de Gruyter.

Pugh, Emerson W., Lyle R. Johnson und John H. Palmer (1991). *IBM’s 360 and Early 370 Systems*. History of Computing. Cambridge (u. a.): The MIT Press.

Püschel, Klaus (2013). „Bodypacking“. In: *Klinisch-forensische Medizin. Interdisziplinärer Praxisleitfaden für Ärzte, Pflegekräfte, Juristen und Betreuer von Gewaltopfern*. Hrsg. von Martin Grassberger, Kathrin Yen und Elisabeth E. Türk. Wien (u. a.): Springer, S. 457–465.

Pynchon, Thomas (1973/2003). *Die Enden der Parabel*. 10. Reinbek: Rowohlt.

Quist, Arvin S. (2002). *Introduction, History, and Adverse Impacts*. Bd. 1. Security Classification of Information (2 Bände). Oak Ridge: Oak Ridge National Laboratory.

Racknitz, Joseph F. zu (1789). *Ueber den Schachspieler des Herrn von Kempelen und dessen Nachbildung*. Leiden (u. a.): Joh. Gottl. Immanuel Breitkopf.

Rakatansky, Mark (1991). *Spatial Narratives*. www.haussite.net/haus.0/SCRIPT/txt1999/05/TEXT1_D_X.HTML.

Rakusa, Ilma (1975). *Einsamkeiten. Ein Lesebuch*. Zürich: Arche.

Random, R. A. (1958). „Intelligence as a Science. A professional logician defines intelligence and draws important conclusions both theoretical and practical". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 2.2, S. 75–79.

Rapp, Burt (1986). *Shadowing and Surveillance. A complete Guidebook*. Port Townsend: Loompanics Unlimited.

Rarisch, Klaus M. (2000/2008): „Deep Blue". In: *Memento mori. 99 Sonette zwischen Tod und Leben*. Hamburg: Wohlleben, S. 33.

Ratinow, A. R. (1970). *Forensische Psychologie für Untersuchungsführer*. Berlin: Bundesministerium des Innern.

Raymond (2003). *The Jargon File Version 4.4.7*. Hrsg. von Eric. www.catb.org/jargon/html/.

Rebmann, Andreas Georg Friedrich von (1811). *Damian Hessel und seine Raubgenossen. Aktenmäßige Nachrichten über einige gefährliche Räuberbanden, ihre Taktik und ihre Schlupfwinkel, nebst Angabe der Mittel sie zu verfolgen und zu zerstören. Zunächst für gerichtliche und Polizeibeamte an den Gränzen Deutschlands und Frankreichs*. 3. Mainz: Florian Kupferberg.

Reemtsma, Jan Philipp (1997). *Im Keller*. Hamburg: Hamburger Edition.

Reichertz, Jo (2007). „Die Spur des Fahnders. Wie Polizisten Spuren finden". In: *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*. Hrsg. von Sybille Krämer, Werner Kogge und Gernot Grube. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 309–332.

Reichswehrministerium, Hrsg. (1929/1935). *Tarnanleitung*. Nachdruck. Heeres-Dienstvorschrift (H.Dv.) 268. Berlin: Reichswehrministerium (Heeresleitung).

Rein, Katharina (2020). *Techniken der Täuschung. Eine Kultur- und Mediengeschichte der Bühnenzauberkunst im späten 19. Jahrhundert*. Marburg: Büchner.

Reiser, Donald und Harry Wood (1968). „Microtechnology. Intelligence needs impel giant advances in micropowered microelectronic systems". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 12.4, S. 23–38.

Renfrew, Colin und Paul Bahn (2007/2009). *Basiswissen Archäologie. Theorien – Methoden – Praxis*. Mainz (EA London): Zabern.

Reynolds, Tony (2014). *St Nicholas Owen. Priest-hole maker*. Gracewing.

Rheims, Bettina und Serge Bramly (1992/1994). *Chambre close. Eine Fiktion*. München: Gina Kehayoff.

Rheinberger, Hans-Jörg (1992). *Experiment, Differenz, Spur. Zur Geschichte epistemischer Dinge*. Marburg: Basilisken-Presse.

— (2007). *Historische Epistemologie zur Einführung*. Hamburg: Junius.

Rheinberger, Hans-Jörg und Michael Hagner, Hrsg. (1993). *Die Experimentalisierung des Lebens. Experimentalsysteme in den biologischen Wissenschaften* 1850/1950. Berlin: Akademie Verlag.

Ribeyro, Julio Ramón (1975/1991). *Heimatlose Geschichten*. Zürich (EA Barcelona): Ammann.

Ridenour, Louis N. (1955a). „Computer Memories". In: *Scientific American* 192.6, S. 92–100.

— (1955b). „Storage and Retrieval of Information". In: *Proceedings Eastern Joint Computer Conference*. Boston, S. 79–82.

Rivière, Jean-Loup (1984). „Das Vage der Luft". In: *Das Schwinden der Sinne*. Hrsg. von Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 99–111.

Robilant, Manfredo di u. a., Hrsg. (2014). *Window*. Bd. 6. Elements of Architecture (15 Bände). Venedig: Marsilio.

Robinett, Warren (2000). *Design of the First Action-Adventure Video Game: „Adventure" for the Atari 2600*. www.warrenrobinett.com/adventure/adventure_lecture.ppt.

Robinson, Charles (1981). *The Construction of Secret Hiding Places*. El Dorado: Desert Publications.

Roehner, Soll (1979). *Hiding places and secret entrances for everyone*.

— (1981). *Buildings can grow features with secret caches*.

Roland, Albert (1958). „Do-it-Yourself: A Walden for the Millions?" In: *American Quarterly* 10.2, S. 154–164.

Roller, Franziska (1999). „Agenten, Action und Affairen. Faszination Geheimdienst". In: *Streng geheim. Die Welt der verschlüsselten Kommunikation*. Hrsg. von Klaus Beyrer. Heidelberg: Umschau/Braus, S. 277–297.

Romanyshyn, Robert D. (1971). „Method and Meaning in Psychology. The Method has been the Message". In: *Journal of Phenomenological Psychology* 2.1, S. 93–113.

Ross, Stewart (1991). *History in Hiding. The Story of Britain's Secret Passages and Hiding-Places*. London: Hale.

Rössler, Heinz und Achim Delang (1982). *Handbuch Sondertechnik*. Berlin: Ministerium des Innern – Publikationsabteilung.

Roth, Julius A. (1962). „Comments on ‚Secret Observation'". In: *Social Problems* 9.3, S. 283–284.

Rowe, Colin, Robert Slutzky und Bernhard Hoesli (1989). *Transparenz*. 3. Aufl. Basel (u. a.): Birkhäuser.

Rowley, Jennifer (2007). „The wisdom hierarchy: representations of the DIKW hierarchy". In: *Journal of Information Science* 33.2, S. 163–180.

Rühm, Gerhard (1967/2016). „Mixakusis. Ein Feature über die Erotik des Ohres (1967)“. In: *Radiophone Poesie*. Bd. 3.2. Gesammelte Werke. Berlin: Matthes & Seitz, S. 53–78.

Rühm, Gerhard und Klaus Schöning (1967). *Mixakusis. Ein Feature über die Erotik des Ohres*. WDR Hörspiel [unveröffentlicht].

Rühmkorf, Peter (1989). *Kleine Fleckenkunde*. Zürich (EA 1982): Haffmanns.

Rupnow, Dirk u. a., Hrsg. (2008). *Pseudowissenschaft. Konzeptionen von Nichtwissenschaftlichkeit in der Wissenschaftsgeschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ruß, Hans Günther (2004). *Wissenschaftstheorie, Erkenntnistheorie und die Suche nach Wahrheit. Eine Einführung*. Stuttgart: Kohlhammer.

Ruxton, Grame D. (2005). *Avoiding Attack. The Evolutionary Ecology of Crypsis, Warning Signals and Mimicry*. Oxford: Oxford University Press.

Saalfeld, Edmund (1922). *Kosmetik. Leitfaden für Ärzte*. 6. Berlin (u. a.): Springer.

Sacher-Masoch, Leopold von (1870/1980). *Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze*. Frankfurt am Main (EA Stuttgart): Insel.

Sachs, Max (1923). *Hand Bag*. Patent 1,581,985. United States Patent Office.

Samjatin, Jewgenij (1924/2011). *WIR. Roman*. Berlin (EA New York): disadorno.

Sandermann, Wilhelm (1988). *Die Kulturgeschichte des Papiers*. Berlin (u. a.): Springer.

Sarasin, Philipp (2011). „Was ist Wissensgeschichte?“ In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 36.1, S. 159–172.

Sälzer GmbH (2009). *Herzschlagdetektor. Zuverlässige Kontrolle von Fahrzeugen aller Art. Version: Nov 09 / 027d*. Firmenprospekt.

Sauer, Dietrich (1992). „Taktische Aspekte bei der Anwendung strafprozessualer Zwangsmaßnahmen“. In: *Kriminalistik. Handbuch für Praxis und Wissenschaft (2 Bände)*. Hrsg. von Edwin Kube, Hans Udo Störzer und Klaus Jürgen Timm. Bd. 1. Stuttgart (u. a.): Boorberg, S. 279–309.

Saxon, Kurt (1972/1991). *The Poor Man's James Bond*. New Improved. Bd. 1. Alpena: Atlan Formularies.

— (1988–2002). *The Poor Man's James Bond (5 Bände)*. Alpena: Atlan Formularies.

— (1991). *The Poor Man's James Bond*. Bd. 4. Alpena: Atlan Formularies.

Schaaf, Larry J. (2002). „Camera Obscura und Camera Lucida. Bild und Vorstellung vor der Erfindung der Photographie“. In: *Ich sehe was, was Du nicht siehst! Sehmaschinen und Bilderwelten. Die Sammlung Werner Nekes*. Hrsg. von Bodo von Dewitz und Werner Nekes. Göttingen: Steidl, S. 48–52.

Schäffner, Wolfgang (1995). *Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin*. München: Fink.

— (2001). „Topologie der Medien. Descartes, Peirce, Shannon“. In: *Die Adresse des Mediums*. Hrsg. von Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher und Eckhard Schumacher. Köln: DuMont, S. 82–93.

— (2003). „Punkt. Minimalster Schauplatz des Wissens im 17. Jahrhundert (1585–1665)“. In: *Kunstkammer – Laboratorium – Bühne. Schauplätze des Wissens im*

*17. Jahrhundert*. Hrsg. von Helmar Schramm, Ludger Schwarte und Jan Lazardzig. Bd. 1. Theatrum Scientiarum. Berlin (u. a.): de Gruyter, S. 56–74.

— (2005). „Raster-Orte". In: *Constructing Utopia. Konstruktionen künstlicher Welten*. Hrsg. von Annett Zinsmeister. Zürich: Diaphanes, S. 47–56.

— (2010). „Elemente architektonischer Medien". In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung* (*ZMK*) 1, S. 137–149.

— (2013). *Architekturen des Wissens*. www.culture.hu-berlin.de/ws/forschung/projekte#projekt_wissensarchitekturen. [zwischenzeitlich verwaist]

Schamp, Matthias (2010). „Von guten und schlechten Verstecken". In: *Schlechte Verstecke. Hürth*. Ausstellungskatalog. Hürth: Bürgerhaus, Kultur- und Tagungszentrum, o. p.

Schell, Bernadette und Clemens Martin (2006). *Webster's New World Hacker Dictionary*. Indianapolis: Wiley.

Schembrie, Marie (1999). „Spionage per Mausklick. Wie eine New Yorker Detektivin mit dem Internet arbeitet". In: *Streng geheim. Die Welt der verschlüsselten Kommunikation*. Hrsg. von Klaus Beyrer. Heidelberg: Umschau/Braus, S. 273–276.

Schickore, Jutta (1999). „Sehen, Sichtbarkeit und empirische Forschung". In: *Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie* 30.2, S. 273–287.

Schiller, Friedrich (1804). *Wilhelm Tell*. Tübingen: Cotta.

Schivelbusch, Wolfgang (1977). *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. München: Carl Hanser.

Schlaffer, Hannelore (2000). „Philosophie und Pornographie. Erlösungsmodelle von Sloterdijk, Kittler, Duerr, Theweleit". In: *Merkur. Zeitschrift für europäisches Denken* 619, S. 1132–1139.

Schmeh, Klaus (2009). *Kryptografie. Verfahren, Protokolle, Infrastrukturen*. 4. Heidelberg: dpunkt.

Schmidgen, Henning (2005). „Camera silenta. Über Organlosigkeit in Zeitexperimenten um 1900". In: *‚fülle der combination'. Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte*. München: Fink, S. 51–74.

Schmidt-Brücken, Katharina (1998). „Die Rechenmaschine als Gedächtnis. Einflüsse der Neurophysiologie auf den Rechneraufbau". In: *Sozialgeschichte der Informatik. Kulturelle Praktiken und Orientierungen*. Hrsg. von Dirk Siefkes u. a. Studien zur Wissenschafts- und Technikforschung. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, S. 197–211.

Schmidt-Glintzer, Helwig, Hrsg. (2007). *Lektionen der Stille. Klassische Zen-Texte*. München: dtv.

Schmole, Angela (2009). *Abteilung 26. Telefonkontrolle, Abhörmaßnahmen und Videoüberwachung*. Hrsg. von BStU. MfS-Handbuch. Anatomie der Staatssicherheit. Geschichte, Struktur und Methoden. Berlin: Bundesbeauftragter für die Stasi-Unterlagen (BStU).

Schnapp, Alain (1993/2011). *Die Entdeckung der Vergangenheit. Ursprünge und Abenteuer der Archäologie*. Stuttgart (EA Paris): Klett-Cotta.

Schneickert, Hans (1911). „Zur Geschichte des Kriminalromans“. In: *Archiv für Kriminal-Anthropologie und Kriminalistik* 41, S. 307–314.

— Hrsg. (1917/1925). *Kriminalistische Spurensicherung. Sammlung dienstlicher Anweisungen und sachverständiger Ratschläge für den Dienstgebrauch und für Polizeischulen*. 2. Berlin (u. a.): de Gruyter.

— (1929). *Kriminaltaktik und Kriminaltechnik*. 3. Lübeck (u. a.): Deutscher Polizei Verlag.

— (1941). *Das Geheimnis. Sein Schutz und Verrat*. Jena: Gustav Fischer.

Schneirla, T. C. (1950). „The relationship between observation and experimentation in the field study of behavior“. In: *Annals of the New York Academy of Sciences* 51.11, S. 1022–1044.

Schoen, Ernst (1928). „Musik und Rundfunk“. In: *Das neue Frankfurt. Internationale Monatsschrift für die Probleme kultureller Neugestaltung* 2, S. 29–31.

Scholl, Armin (2013). „Reaktivität im Forschungsprozess“. In: *Handbuch standardisierte Erhebungsverfahren in der Kommunikationswissenschaft*. Hrsg. von Wiebke Möhring und Daniela Schlütz. Wiesbaden: Springer, S. 79–99.

Scholz, Susanne, Hrsg. (2010). *Medialisierungen des Unsichtbaren um 1900*. Paderborn (u. a.): Wilhelm Fink.

Schreiber, Birgit (2005). *Versteckt. Jüdische Kinder im nationalsozialistischen Deutschland und ihr Leben danach. Interpretationen biographischer Interviews*. Frankfurt am Main: Campus.

Schröter, Jens (2004). „Notizen zu einer Geschichte des Löschens. Am Beispiel von Video und Robert Rauschenbergs Erased de Kooning Drawing“. In: *Im Banne der Ungewissheit. Bilder zwischen Medien, Kunst und Menschen*. Oberhausen: Athena, S. 171–194.

— (2005). „Zerlegung und Rekonstruktion. Notizen zu einer Geschichte des Löschens 2“. In: *Navigationen. Zeitschrift für Medien- und Kulturwissenschaften* 5.1-2, S. 33–37.

Schulz, Dieter (1997). *Amerikanischer Transzendentalismus. Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Margaret Fuller*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Schulze, Hans Herbert (1989/1993). *Computer-Enzyklopädie. Lexikon und Fachwörterbuch für Datenverarbeitung und Telekommunikation (6 Bände)*. Reinbek (EA 1989): Rowohlt.

Scott, James (1894). „Secret Hiding-Places“. In: *The Strand Magazine. An Illustrated Monthly* VIII, S. 732–736.

Scott, Walter (1826). *Woodstock oder Der Ritter. Eine Erzählung aus dem Jahre sechszehn hundert ein und fünfzig. Zweiter Theil*. Bd. 11. Walter Scott’s Sämtliche Werke. Stuttgart (EA Edinburgh): Gebrüder Franckh.

Sebeok, Thomas A. und Jean Umiker-Sebeok (1979/1998). „‚Sie kennen ja meine Methode.‘ Ein Vergleich von Charles S. Peirce und Sherlock Holmes (1979)“. In: *Der Kriminalroman*. Hrsg. von Jochen Vogt. München: Wilhelm Fink, S. 297–321.

Seeger, Ernst (1933). „Film“. In: *Aberglaube – Kriminalpsychologie*. Hrsg. von Alexander Elster. Bd. 1. Handwörterbuch der Kriminologie und der anderen strafrechtlichen Hilfswissenschaften (2 Bände). Berlin (u. a.): de Gruyter, S. 419–428.

Seim, Roland und Josef Spiegel, Hrsg. (1999/2001). *Der kommentierte Bildband zu „Ab 18“. Zensiert, diskutiert, unterschlagen. Zensur in der deutschen Kulturgeschichte*. 2. Münster: Telos.

Seitter, Walter (1979/2002). „Zur Ökologie der Destruktion (1979)“. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*. Hrsg. von Karlheinz Barck u. a. 7. Leipzig: Reclam, S. 411–428.

— (1983). „Der grosse Durchblick. Zur Geschichte der Empirie in der Politik“. In: *Der grosse Durchblick. Unternehmensanalysen*. Hrsg. von Walter Seitter. Berlin: Merve.

— (1996). „Von der Widerspenstigkeit der Erscheinungen“. In: *Die Frage nach dem Kunstwerk unter den heutigen Bildern*. Hrsg. von Hans Belting und Siegfried Gohr. Stuttgart: Cantz, S. 117–138.

— (1997a). „Menschenkörpersichtbarkeiten (1990)“. In: *Physik des Daseins. Bausteine zu einer Philosophie der Erscheinungen*. Wien: Sonderzahl, S. 70–72.

— (1997b). *Physik des Daseins. Bausteine zu einer Philosophie der Erscheinungen*. Wien: Sonderzahl.

— (2001). *Kunst der Wacht. Träumen und andere Wachen*. Bd. 2. Schlafen, Wachen, zur Lebenskunst. Berlin (u. a.): Philo.

— (2002a). „Das Haus“. In: *Physik der Medien. Materialien, Apparate, Präsentierungen*. Weimar: VDG, S. 145–163.

— (2002b). „Die Straße“. In: *Physik der Medien. Materialien, Apparate, Präsentierungen*. Weimar: VDG, S. 125–143.

Serres, Michel (1980/1984). *Der Parasit*. 2. Frankfurt am Main (EA Paris): Suhrkamp.

Shabba, Papa (2007/2008). *Die Autobombe. Wie ich ein Fahrzeug richtig durchsuche*. 2. Ubstadt-Weier: Enforcer.

Shalev, Meir (2011). *Meine russische Großmutter und ihr amerikanischer Staubsauger*. Zürich (EA Tel Aviv): Diogenes.

Shannon, Claude Elwood (1945/1949). „Communication Theory of Secrecy Systems (1945)“. In: *The Bell System Technical Journal* 28.4, S. 656–715.

— (1945/2000). „Eine mathematische Kommunikationstheorie der Chiffriersysteme (1945)“. In: *Claude E. Shannon. Ein | Aus. Ausgewählte Schriften zur Kommunikations- und Nachrichtentheorie*. Hrsg. von Friedrich Kittler u. a. Berlin: Brinkmann + Bose, S. 101–175.

Shannon, Claude Elwood (1948). „A Mathematical Theory of Communication (1948)“. In: *The Bell System Technical Journal* 27, S. 379–423, 623–656.

— (1948/2000). „Eine mathematische Theorie der Kommunikation (1948)“. In: *Claude E. Shannon. Ein | Aus. Ausgewählte Schriften zur Kommunikations- und Nachrichtentheorie*. Hrsg. von Friedrich Kittler u. a. Berlin: Brinkmann + Bose, S. 7–100.

Shapiro, Fred R. (1987). „Etymology of the Computer Bug: History and Folklore“. In: *American Speech. A Quarterly of Linguistic Usage* 62.4, S. 376–378.

— (1994). „The First Bug. Exposing the myth behind the first bug reveals a few tales“. In: *BYTE* 4, S. 308.

Sharpley, Richard und Philip R. Stone (2009). *The darker Side of Travel. The Theory and Practice of Dark Tourism*. Aspects of Tourism. Bristol (u. a.): Channel View Publications.

Shell, Hanna Rose (2012). *Hide and Seek. Camouflage, Photography, and the Media of Reconnaissance*. Brooklyn: Zone Books.

Sherer, Susan (1996). „Secrecy and Autonomy in Lewis Carroll“. In: *Philosophy and Literature* 20.1, S. 1–19.

Shields, Ross (1958). *Ladie’s handbag*. Patent 2,855,969. United States Patent Office.

Shore, John (1985/1987). *Der Sachertorte-Algorithmus und andere Mittel gegen die Computerangst*. Berlin (EA New York): Springer.

Sieferle, Rolf Peter (1982). *Der unterirdische Wald. Energiekrise und industrielle Revolution*. München: Beck.

Siegel, Greg (2007). „Babbage’s Apparatus: Toward an Archaeology of the Black Box“. In: *Grey Room* 28, S. 30–55.

Siegert, Bernhard (2003). „(Nicht) Am Ort. Zum Raster als Kulturtechnik“. In: *Thesis, Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar* 3, S. 92–104.

— (2010). „Türen. Zur Materialität des Symbolischen“. In: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung (ZMK)* 1, S. 151–169.

— (2011). „Kulturtechnik“. In: *Einführung in die Kulturwissenschaft*. Hrsg. von Harun Maye und Leander Scholz. München: Wilhelm Fink, S. 95–118.

Sievers, Burkhard (1974). *Geheimnis und Geheimhaltung in sozialen Systemen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Silver, Nate (2012). *The Signal and the Noise. Why So Many Predictions Fail – but Some Don’t*. New York: Penguin.

Simmel, Georg (1907). „Das Geheimnis. Eine sozialpsychologische Skizze“. In: *Der Tag* 10. Dezember 1907, *o. p.*

— (1908). „Exkurs über die Soziologie der Sinne“. In: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Leipzig: Duncker & Humblot, S. 646–665.

Simon, Jürgen und Jürgen Taeger (1981). *Rasterfahndung. Entwicklung, Inhalt und Grenzen einer kriminalpolizeilichen Fahndungsmethode*. Baden-Baden: Nomos.

Simpson, John, Hrsg. (Dez. 2012). *The Oxford English Dictionary*. www.oed.com: Oxford University Press.

Singh, Simon (1999/2000). *Geheime Botschaften. Die Kunst der Verschlüsselung von der Antike bis in die Zeiten des Internet*. München (EA London): Carl Hanser.

Smith, C. Ray (1977). *Supermannerism. New Attitudes in Post-Modern Architecture*. New York: Plume.

Smith, Richard E. (1988). „A Historical Overview of Computer Architecture". In: *IEEE Annals of the History of Computing* 10.4, S. 277–303.

Smith, Stewart R. (1969). „Forces in opposition to the use of the one-way mirror". In: *Journal of Medical Education* 44.12, S. 1161–1164.

Smoltczyk, Alexander (2002). *James Bond, Berlin, Hollywood. Die Welten des Ken Adam*. Berlin: Nicolai.

Snow, Charles Percy (1959/1987). „Die zwei Kulturen. Rede Lecture (1959)". In: *Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz. C. P. Snows These in der Diskussion*. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart: dtv, S. 19–58.

Snow, Stephanie J. (2008). *Blessed Days of Anaesthesia. How Anaesthetics Changed the World*. Oxford: Oxford University Press.

Solomon, Matthew (2010). *Disappearing Tricks. Silent Film, Houdini, and the New Magic of the Twentieth Century*. Chicago (u. a.): University of Illinois Press.

Solon, Jenny, Hrsg. (2007). *Tactical Site Exploitation and Cache Search Operations. Tactics, Techniques, and Procedures*. Call handbook 07-26. Fort Leavenworth: Center for Army Lessons Learned (CALL).

Spamer, Adolf (1934). *Die Tätowierung in den deutschen Hafenstädten. Ein Versuch zur Erfassung ihrer Formen und ihres Bildgutes*. Bremen: Winters.

Spitznagel, Albert (2001). „Auf der Spur von Spuren". In: *„Wunderliche Figuren" über die Lesbarkeit von Chiffrenschriften*. Hrsg. von Hans-Georg von Arburg, Michael Camper und Ulrich Stadler. München: Wilhelm Fink, S. 239–259.

Springer, Peter (2008). *Voyeurismus in der Kunst*. Berlin: Reimer.

Squiers, Granville (1934). *Secret Hiding-Places. The Origins, Histories and Descriptions of English secret Hiding-places used by Priests, Cavaliers, Jacobites and Smugglers*. London: Stanley Paul & Co.

— (1936). *Secret Hiding Places*. Film, UK.

— (20. Oktober 1931). „Terror That Walked By Night". In: *The Straits Times*, S. 19.

Stafford, David A. T. (1981). „Spies and Gentlemen. The Birth of the British Spy Novel, 1893–1914". In: *Victorian Studies* 24.4, S. 489–509.

Stalder, Laurent u. a., Hrsg. (2009). *Schwellenatlas*. Berlin: arch+.

Standage, Tom (2002). *Das viktorianische Internet. Die erstaunliche Geschichte des Telegrafen und der ersten Online-Pioniere des 19. Jahrhunderts*. St. Gallen: Midas.

— (2002/2005). *Der Türke. Die Geschichte des ersten Schachautomaten und seiner abenteuerlichen Reise um die Welt*. Frankfurt am Main (u. a.) (EA New York): Berlin Verlag.

Steiner, Rudolf (1909/1920). *Die Geheimwissenschaft im Umriss*. Leipzig: Altmann.

Steinmeyer, Jim (2005). *Hiding the Elephant. How Magicians Invented the Impossible*. London [EA 2003]: Arrow Books.

Stevenson, Robert Louis (1883/1999). *Die Schatzinsel*. Frankfurt am Main (EA London): Insel.

Stieber, Wolfgang (1860). *Practisches Lehrbuch der Criminal-Polizei. Auf Grund eigener langjähriger Erfahrungen zur amtlichen Benutzung für Justiz- und Polizeibeamte und zur Warnung und Belehrung für das Publikum*. Berlin: U. W. Hahn.

Stiegler, Bernd (2006). *Bilder der Photographie. Ein Album photographischer Metaphern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (2010).

— *Reisender Stillstand. Eine kleine Geschichte der Reisen im und um das Zimmer herum*. Frankfurt am Main: Fischer.

— (2014). *Spuren, Elfen und andere Erscheinungen. Conan Doyle und die Photographie*. Frankfurt am Main: Fischer.

Stierhoff, George C. und Alfred G. Davis (1998). „A History of the IBM Systems Journal". In: *IEEE Annals of the History of Computing* 20.1, S. 29–35.

Stingelin, Martin (2005). „Spuren? Identifizierung? Besserung? Welches Wissen vom Verbrecher teilt die Literatur mit den Wissenschaften?" In: *Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften*. Hrsg. von Lutz Danneberg u. a. Berlin (u. a.): de Gruyter, S. 293–309.

Stock, Wolfgang G. (2007). *Information-Retrieval. Informationen suchen und finden*. Bd. 1. Einführung in die Informationswissenschaft. München: Oldenbourg.

Stoker, Bram (1897/2013). *Dracula. Ein Vampyr-Roman*. 5. Frankfurt am Main (EA London): Fischer.

Stopka, Katja (2007). „Vernutzt, verstellt, entwendet. Vom ‚ungebührlichen' Umgang des Lesers mit den Büchern". In: *Verbergen – Überschreiben – Zerreißen. Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*. Hrsg. von Mona Körte und Cornelia Ortlieb. Berlin: Erich Schmidt, S. 203–226.

Streim, Hannes (1974/1975). „Heuristische Lösungsverfahren. Versuch einer Begriffsklärung (1974)". In: *Zeitschrift für Operations Research* 19.5, S. 143–162.

Stroux, Marily und Reimer Dohrn (1998). *Blinde Passagiere. Es ist leichter, in den Himmel zu kommen als nach Europa*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.

Stum, Matt (2000). *Cache vs. Stash* (*Beitrag zu der Yahoo Group ‚gpsstash' vom 30.05.2000*). tech.groups.yahoo.com/group/gpsstash/message/62.

Styche, Thomas E. J. (2000). *The First One Hundred Year! Epsom, Ewell and District Literary Society*. Epsom: Epsom, Ewell und District Literary Society.

Suckut, Siegfried, Hrsg. (1970/1996). *Das Wörterbuch der Staatssicherheit. Definitionen zur „politisch-operativen Arbeit"*. 2. Berlin: Christoph Links.

Summer, Hans (1979). „Bekämpfung des Heroinhandels. Möglichkeiten und Grenzen internationaler Zusammenarbeit". In: *Kriminalistik* 33.7, S. 314–320.

Suter, Robert (2015). *Par force. Jagd und Kritik*. Konstanz: Konstanz University Press.
Swedin, Eric G., Hrsg. (2011). *Survive the Bomb. The Radioactive Citizen's Guide to Nuclear Survival*. MinnEApolis: Zenith Press.
Swift, Jonathan (1726/1978). *Gullivers Reisen*. Frankfurt am Main (EA London): Insel.
T., J. W. (1883). „Priests' Hiding Holes". In: *The Antiquary. A Magazine devoted to the Study of the Past* 7, S. 182.
Talbot, Katherine J. u. a. (2009). „Hiding and searching strategies of adult humans in a virtual and a real-space room". In: *Learning and Motivation* 40.2, S. 221–233.
Tamminen, Petri (2002/2005). *Verstecke*. Frankfurt am Main (EA Helsinki): Suhrkamp.
Tantner, Anton (2004). „Ordnung der Häuser, Beschreibung der Seelen. Hausnummerierung und Seelenkonskription in der Habsburgermonarchie". Dissertation. Universität Wien.
Tantzscher, Monika (1998). *Die verlängerte Mauer. Die Zusammenarbeit der Sicherheitsdienste der Warschauer-Pakt-Staaten bei der Verhinderung von „Republikflucht"*. Hrsg. von BStU. Reihe B: Analysen und Berichte 1/1998. Berlin: Bundesbeauftragter für die Stasi-Unterlagen (BStU).
— (2005). *Hauptabteilung VI: Grenzkontrollen, Reise- und Touristenverkehr*. Hrsg. von BStU. MfS-Handbuch. Anatomie der Staatssicherheit. Geschichte, Struktur und Methoden. Berlin: Bundesbeauftragter für die Stasi-Unterlagen (BStU).
Tarantino, Quentin und Roger Avary (1994). *Pulp Fiction*. Film, USA.
Taussig, Michael T. (2014). *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*. Konstanz: Konstanz University Press.
Tebrich, Spencer (1961). „Human Scent and Its Detection. Nature, source, and behavior of a human characteristic vulnerable to intelligence exploitation". In: *Studies in Intelligence. A collection of articles on the historical, operational, doctrinal, and theoretical aspects of intelligence* 5.2, S. 25–37.
TechnoLog Systems GmbH (Juli 2007). *TECHNOLOG MDS. Herzschlagdetektor/Personendetektor. Die neue Generation*. Firmenprospekt.
Tecklenburg, Theodor (1900). *Das englische, deutsche und canadische Rohrsystem*. 2. Bd. 1. Handbuch der Tiefbohrkunde (2 Bände). Berlin: Loewenthal.
Telaar, Daniel (2007). „Geocaching. Eine kontextuelle Untersuchung der deutschsprachigen Geocaching-Community". Diplomarbeit. Münster: Universität Münster.
Teufel, Manfred (1972). „Verstecke in älterer und neuerer Fachliteratur". In: *Kriminalistik* 1, S. 20–21.
Teyssot, Georges (1984). „Heim, heimlich, unheimlich oder Wohnen lernen?" In: *Freibeuter* 22, S. 64–75.
Thalmann, Marianne (1965). *Romantiker entdecken die Stadt*. München: Nymphenburger.
Thieme, B. (1935). „Die Auffindung vergrabener oder eingemauerter Teile". In: *Kriminalistische Monatshefte* 9, S. 28–31.

Thomas, Ronald R. (1999/2000). *Detective fiction and the rise of forensic science*. Cambridge: Cambridge University Press.

Thompson, Hunter S. (2012). *Die Rolling Stone Jahre*. Hrsg. von Jann S. Wenner. München (EA New York): Heyne.

Thoreau, Henry D. (1854/2009). *Walden oder Leben in den Wäldern*. Köln (EA Boston): Anaconda.

— (1854/2013). *Walden. Ein Leben mit der Natur*. 9. München (EA Boston): dtv.

Trakhtenbrot, B. A. (1984). „A Survey of Russian Approaches to Perebor (Brute-Force Search) Algorithms“. In: *Annals of the History of Computing* 6.4, S. 384–400.

Traub, Stephen J., Robert S. Hoffman und Lewis S. Nelson (2003). „Body Packing. The Internal Concealment of Illicit Drugs“. In: *The New England Journal of Medicine* 349.26, S. 2519–2526.

Tropp, Henry S. (1984). „Origin of the Term Bit“. In: *Annals of the History of Computing* 6.2, S. 152–155.

Tuck, Henry (1855). „Secret Chambers in old Mansions intended Priests’ Hiding-Places“. In: *Notes and Queries. A medium of inter-communication for literary men, artists, antiquaries, genealogists, etc* XI (erste Serie). 293, S. 437–438.

Tuschel, Karl-Heinz (1973). *Die Insel der Roboter*. Berlin: Militärverlag der Deutschen Demokratischen Republik.

Ulama, Margit (2007). *Die Architektur der Fläche. Geschichte und Gegenwart*. Wien (u. a.): Folio.

Umstätter, Walther (1998). „Über die Messung von Wissen“. In: *nfd. Information – Wissenschaft und Praxis* 49.4, S. 221–224.

Ungers, Oswald Mathias (1982/1983). *Die Thematisierung der Architektur*. Stuttgart (EA Mailand): DVA.

Urwin, J. Hope (1936). *Secret hiding places and underground passages*. London: Society for Promoting Christian Knowledge.

U.S. Army (Sep. 1965). *Boobytraps. FM 5-31*. Bd. 5-31. Field Manual (FM). Washington D.C.: Department of the Army.

— (1965/1988). „Boobytraps. FM 5-31 (1965)“. In: *The Poor Man’s James Bond. VOL. 3*. Hrsg. von Kurt Saxon. Bd. 3. Alpena: Atlan Formularies, S. 235–274.

— (Mai 1966). *Guide to selected Viet Cong Equipment and explosive Devices*. Department of the Army Pamphlet 381–11. Washington D.C.: Department of the Army.

— (1966/1988). „Guide to selected Viet Cong Equipment and explosive Devices. Army Pamphlet 381-11 (1966)“. In: *The Poor Man’s James Bond. VOL. 4*. Hrsg. von Kurt Saxon. Bd. 4. Alpena: Atlan Formularies, S. 89–103.

— (Dez. 1982). *Special Forces Caching Techniques*. Special Text (ST) ST 31-205. Fort Bragg: John F. Kennedy Special Warfare Center.

— (o. J.). *Special Forces Caching Techniques* (*Hiding & Storing Stuff Safely*). Hrsg. von Desert Publications. El Dorado: Desert Publications.

U.S. Department of Justice (1997). *Report on the Availability of Bombmaking Information*. Washington D.C. purl.access.gpo.gov/GPO/LPS13089: U.S. Department of Justice.

U.S. Marine Corps (1969). *Mines and Boobytraps*. Professional Knowledge gained from Operational Experience in Vietnam 5-6, Special Issue. Washington D.C.: Department of the Navy. United States Marine Corps.

— (1969/1988). „Mines and Boobytraps (1969)“. In: *The Poor Man's James Bond. VOL. 3*. Hrsg. von Kurt Saxon. Alpena: Atlan Formularies, S. 11–22.

— (Juni 2006). *Small-Unit Leaders' Guide to Counterinsurgency*. Washington D.C.: Department of the Navy. United States Marine Corps.

Čechov, Anton (1898/1976). „Der Mensch im Futteral (1898)“. In: *Die Dame mit dem Hündchen. Erzählungen 1897–1903*. Das erzählende Werk in zehn Bänden. Zürich: Diogenes, S. 112–129.

Vec, Miloš (2002). *Die Spur des Täters. Methoden der Identifikation in der Kriminalistik (1879–1933)*. Baden-Baden: Nomos.

Venturi, Robert (1966/2002). *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: MoMA.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown und Steven Izenour (1978/1979). *Lernen von Las Vegas. Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt*. Braunschweig (EA Boston): Vieweg.

Verne, Jules (1874). *Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer. Bekannte und unbekannte Welten*. Bd. IV–V. Abenteuerliche Reisen von Julius Verne. Wien, Pest, Leipzig: Hartl's.

— (1875). *Reise um die Erde in 80 Tagen*. Bd. VI, Abenteuerliche Reisen von Julius Verne. Wien, Pest, Leipzig: Hartl's.

— (1885). *Mathias Sandorf*. Voyages Extraordinaires. Paris: Hetzel.

— (1885/1968). *Mathias Sandorf*. Bd. 17. Die große Jules Verne Ausgabe in 20 Bänden. Frankfurt am Main (EA Paris): Bärmeier & Nickel.

Vernon, Jack A. (1963/1965). *Inside the Black Room. Studies of Sensory Deprivation*. London (EA New York): Souvenir Press.

Vidler, Anthony (1992/2002). *unHEIMlich. Über das Unbehagen in der modernen Architektur*. Hamburg (EA Cambridge): Edition Nautilus.

— (2006). *Claude Nicolas-Ledoux*. Basel (u. a.): Birkhäuser.

Vieweger, Dieter (2012). *Archäologie der biblischen Welt*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.

Vincent, Gerard (1987/1993). „Eine Geschichte des Geheimen?“ In: *Vom ersten Weltkrieg zur Gegenwart*. Hrsg. von Antoine Prost und Gérard Vincent. Bd. 5. Geschichte des privaten Lebens. Frankfurt am Main (EA Paris): Fischer, S. 153–344.

Virilio, Paul (1965/2000). „Kryptische Architektur (1965)“. In: *Architecture Principe. 1966 und 1996*. Hrsg. von Paul Virilio und Claude Parent. Besançon: Les Editions de l'Imprimeur, S. XX–XXI.

— (1975/1992). *Bunkerarchäologie*. München (u. a.) (EA Paris): Carl Hanser.

Vismann, Cornelia (2000/2010). *Akten. Medientechnik und Recht*. 2. Frankfurt am Main: Fischer.

Voges, Jonathan (2017). *„Selbst ist der Mann". Do-it-yourself und Heimwerken in der Bundesrepublik Deutschland*. Göttingen: Wallstein.

Vogl, Joseph (1991). „Mimesis und Verdacht. Skizze zu einer Poetologie des Wissens nach Foucault". In: *Spiele der Wahrheit. Das Denken Michel Foucaults*. Hrsg. von François Ewald und Bernhard Waldenfels. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 193–204.

— (1998). „Grinsen ohne Katze. Vom Wissen virtueller Objekte". In: *Orte der Kulturwissenschaft. 5 Vorträge*. Hrsg. von Hans-Christian von Herrmann und Matthias Middell. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, S. 41–53.

Voigts, Manfred (1995). *Das geheimnisvolle Verschwinden des Geheimnisses. Ein Versuch*. Passagen Philosophie. Wien: Passagen.

— (1998). „Thesen zum Verhältnis von Aufklärung und Geheimnis". In: *Geheimnis und Offenbarung*. Hrsg. von Aleida Assmann und Jan Assmann. München: Wilhelm Fink, S. 65–80.

Voltaire (1759/2006). *Candide oder der Optimismus*. Die Bibliothek der verbotenen Bücher. Index Librorum Prohibitorum. Wiesbaden (EA Paris): marixverlag.

Völz, Horst (2001). *Grundlagen und Anwendung in Natur, Leben und Gesellschaft*. Bd. 1. Handbuch der Speicherung von Information (3 Bände). Aachen: Shaker.

— (2005). *Technik und Geschichte vorelektronischer Medien*. Bd. 2. Handbuch der Speicherung von Information (3 Bände). Aachen: Shaker.

— (2007). *Geschichte und Zukunft elektronischer Medien*. Bd. 3. Handbuch der Speicherung von Information (3 Bände). Aachen: Shaker.

Vorwerck, Erich (1956). *Leitfaden für die Überholung von Kraftfahrzeugen*. Bd. 19. Zollbücherei. Schriften für die Zollpraxis. Hamburg (u. a.): Decker's Verlag.

Voss, Günther (1959). *Knaurs Bastelbuch*. München (u. a:): Droemer Knaur.

Wagner, E. J. (2006/2008). *Die Wissenschaft bei Sherlock Holmes und die Anfänge der Gerichtsmedizin*. Weinheim (EA Hoboken): John Wiley & Sons.

Wallace, Robert und H. Keith Melton (2008/2010). *Spycraft. Inside the CIA's Top Secret Spy Lab*. London (u. a.) (EA New York): Transworld Publishers.

Wallraff, Günter (1985). *Ganz unten*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Warhol, Andy (1975/2013). *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück*. 3. Frankfurt am Main (EA New York): Fischer.

Webb, Eugene J. u. a. (1966/1975). *Nichtreaktive Meßverfahren*. Weinheim (u. a.) (EA Chicago): Beltz.

Weber, Heiek (2017). „Blackboxing? – Zur Vermittlung von Konsumtechniken über Gehäuse- und Schnittstellendesign". In: *Gehäuse. Mediale Einkapselungen*. Hrsg. von Christina Bartz u. a. Schriftenreihe des Graduiertenkollegs „Automatismen". Paderborn: Fink, S. 115–136.

Weber, Max (1919/2002). „Wissenschaft als Beruf (1919)“. In: *Max Weber. Schriften 1894–1922*. Hrsg. von Dirk Kaesler. Stuttgart: Kröner, S. 474–511.

Wehner, Bernd (1957). *Die Latenz der Straftaten* (*Die nicht entdeckte Kriminalität*). Bd. 7. Schriftenreihe des Bundeskriminalamtes. Wiesbaden: Bundeskriminalamt.

Weibel, Peter (2007). *das offene werk. 1964-1979*. Stuttgart: Cantz.

Weihmann, Robert und Claus Peter Schuch (2010). *Kriminalistik. Für Studium, Praxis, Führung*. 12. Hilden: Verlag für Deutsche Polizeiliteratur.

Weinberger, David (2007/2008). *Das Ende der Schublade. Die Macht der neuen digitalen Unordnung*. München (EA New York 2007): Carl Hanser.

Weinberger, Sharon (2007). „Mind Games“. In: *The Washington Post Magazine* 14. Januar 2007, www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/01/10/AR2007011001399.html.

Weingart, Albert (1904). *Kriminaltaktik. Ein Handbuch für das Untersuchen von Verbrechen*. Leipzig: Duncker & Humblot.

Weir, Peter [Regie] (1998). *Die Truman Show*. Film, USA.

Weisenburger, Steven C. (2006). *A Gravity's Rainbow Companion. Sources and Contexts for Pynchon's Novel*. 2. Athens (u. a.): University of Georgia Press.

Weizman, Eyal (2006). „Seeing through Walls. The Split Sovereign and the One-Way Mirror“. In: *Grey Room* 24, S. 86–99.

— (2007/2008). *Sperrzonen. Israels Architektur der Besatzung*. Hamburg (EA London): Nautilus.

Wells, Herbert G. (1895/1975). *Die Zeitmaschine*. Berlin (EA London): Das Neue Berlin.

— (1897/1999). *Der Unsichtbare*. Frankfurt am Main (EA London): dtv.

Wenzel, Horst (1997). „Boten und Briefe. Zum Verhältnis körperlicher und nichtkörperlicher Nachrichtenträger (1994)“. In: *Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter*. Hrsg. von Horst Wenzel. Berlin: Erich Schmidt, S. 86–105.

— (2003). „Sekretäre – heimlîchaere. Der Schauraum öffentlicher Repräsentation und die Verwaltung des Geheimen“. In: *Europa: Kultur der Sekretäre*. Hrsg. von Bernhard Siegert und Joseph Vogl. Zürich (u. a.): Diaphanes, S. 29–43.

Westerbarkey, Joachim (1998/2000). *Das Geheimnis. Die Faszination des Verborgenen*. Berlin (EA Leipzig): Aufbau.

Wetzel, Gereon und Jörg Adolph (2010). *How To Make A Book With Steidl*. Film, Deutschland.

Whaley, Barton (1982). „Toward a General Theory of Deception“. In: *The Journal of Strategic Studies* 5.1, S. 178–192.

— (1999/2000). „Detecting Deception. Practice, Practitioners, and Theory (1999)“. In: *Trends in Organized Crime* 6.1, S. 73–105.

— (2006). *Detecting Deception. A Bibliography of Counterdeception across Time, Cultures, and Disciplines*. Hrsg. von Susan Stratton Aykroyd. 2. Washington D.C.: Foreign Denial & Deception Committee.

White, Hayden (1973/1991). *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Frankfurt am Main (EA Baltimore (u. a.)): Fischer.

— (1978/1986). *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart (EA Baltimore (u. a.)): Klett-Cotta.

White, William (1989). „The Microdot: Then and Now. The Microdot through History: 1839–1989“. In: *International Journal of Intelligence and CounterIntelligence* 3.2, S. 249–269.

— (1992). *The Microdot. History and Application*. Williamstown: Phillips Puplications.

Wickler, Joachim (1968). *Mimikry. Nachahmung und Täuschung in der Natur*. München: Kindler.

Wikipedia (2019). *Guy Fawkes mask*. en.wikipedia.org/wiki/Guy_Fawkes_mask, Stand: 13. Mai 2019.

Wilde, Oscar (1887/2007). *Das Gespenst von Canterville. Eine hylo-idealistische Romanze*. Stuttgart (EA London): Reclam.

Wilhelm, Josef Georg (1947). *Einführung in die praktische Kriminalistik*. 2. Stuttgart: Kohlhammer.

Wilkes, Maurice Vincent (1965). „Slave Memories and Dynamic Storage Allocation“. In: *IEEE Transactions on Electronic Computers* EC-14.2, S. 270–271.

Willis, Robert (1821). *An Attempt to Analyse the Automaton Chess Player, of Mr. Kempelen*. London: J. Booth.

Wills, Dixe (2007). *Places to Hide. In England, Scotland and Wales*. Thriplow: Icon Books.

Wimsatt, W. K. (1939). „Poe and the Chess Automaton“. In: *American Literature* 11.2, S. 138–151.

Winkelmann, Arne, Hrsg. (2008). *Haus im Haus. Zur Wirkungsgeschichte einer Entwurfsidee*. Heidelberg: Kehrer.

Wire, Eddie The (1981/1999). *How To Bury Your Goods. The Complete Manual of Long Term Underground Storage*. Boulder: Paladin Press.

Wittgenstein, Ludwig (1921). „Logisch-Philosophische Abhandlung“. In: *Annalen der Naturphilosophie* 14, S. 185–262.

Wojcik, Daniel N. (1997). *The End of the World as We Know it. Faith, Fatalism and Apocalypse in America*. New York (u. a.): New York University Press.

Wölcken, Fritz (1953). *Der literarische Mord. Eine Untersuchung über die englische und amerikanische Detektivliteratur*. Nürnberg: Nest.

Wolf, Markus und Anne McElvoy (1997). *Man Without a Face*. New York: Random House.

Wölfflin, Heinrich (1926). *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. 4. München: F. Bruckmann.

Wood, G. Bernard (1968). *Secret Britain. A tourist's collection of Hides, Ghosts and Stratagems*. London: Cassell.

Wood, Sam (1983). *Die Kunst des Versteckens. sichere Verstecke anlegen. wertvolles Eigentum schützen. Reisen ohne Angst vor Diebstahl.* Michaelsneukirchen: Carussell.

*World Film News* (1937). Bd. 2. 1. London.

*World Film News* (1938). Bd. 3. 1. London.

Wrixon, Fred B. (1998/2006). *Geheimsprachen. Codes, Chiffren und Kryptosysteme. Von den Hieroglyphen zum Digitalzeitalter*. Königswinter (EA New York): Könemann.

Wulffen, Erich u. a. (1931). *Die Erotik in der Photographie. Die geschichtliche Entwicklung der Aktphotographie und des erotischen Lichtbildes und seine Beziehungen zur Psychopathia sexualis*. Wien/Berlin/Leipzig: Verlag für Kulturforschung.

Xu, Ben (2007). *Shoe with Compartment accessible from the Insole*. Patent US 2007/0193064 A1. United States Patent Office.

Yap, Jules (2006). *IKEAhackers*. www.ikeahackers.net.

Yates, Julian (1999). „Parasitic Geographies: Manifesting Catholic Identity in Early Modern England". In: *Catholicism and Anti-Catholicism in Early Modern English Texts*. Hrsg. von Arthur F. Marotti. Basingstoke (u. a.): Macmillian (u. a.), S. 63–84.

— (2003). *Error, misuse, failure. Object Lessons from the English Renaissance*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Yoder, Paul und Frank Symons (2010). *Observational Measurement of Behavior*. New York: Springer.

Young, Adam L. (2006). „Trojan Horse Programs". In: *Threats, Vulnerabilities, Prevention, Detection, and Management*. Hrsg. von Hossein Bidgoli. Bd. 3. Handbook of Information Security. Hoboken: John Wiley & Sons, S. 107–118.

Yuill, Jim, Dorothy Denning und Fred Feer (2006). „Using Deception to Hide Things from Hackers. Processes, Principles, and Techniques". In: *Journal of Information Warfare* 5.3, S. 26–40.

Zadeh, Lotfi A. (1968). „Fuzzy Algorithms". In: *Information and Control* 12, S. 99–102.

— (2005). „Toward a generalized theory of uncertainty (GTU) – an outline". In: *Information Sciences. An International Journal* 172.1-2, S. 1–40.

Zander, Helmut (2008). „Esoterische Wissenschaft um 1900. ‚Pseudowissenschaft' als Produkt ehemals ‚hochkultureller' Praxis". In: *Pseudowissenschaft. Konzeptionen von Nichtwissenschaftlichkeit in der Wissenschaftsgeschichte*. Hrsg. von Dirk Rupnow u. a. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 77–99.

Ziegenbalg, Jochen, Oliver Ziegenbalg und Bernd Ziegenbalg (1996/2010). *Algorithmen. Von Hammurapi bis Gödel.* Frankfurt am Main (EA Heidelberg (u. a.)): Harri Deutsch.

Zielinski, Siegfried (1990). „Von Nachrichtenkörpern und Körpernachrichten. Ein eiliger Beutezug durch zwei Jahrtausende Mediengeschichte". In: *Vom Verschwinden der Ferne. Telekommunikation und Kunst*. Hrsg. von Edith Decker und Peter Weibel. Köln: DuMont, S. 229–252.

— (2002). *Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens*. Reinbek: Rowohlt.

Zimmermann, Anja, Hrsg. (2005). *Sichtbarkeit und Medium. Austausch, Verknüpfung und Differenz naturwissenschaftlicher und ästhetischer Bildstrategien*. Hamburg: Hamburg University Press.

Zimmermann, Eduard (1970). „Die Fahndung unter Inanspruchnahme der Öffentlichkeit – aus der Sicht des Publizisten". In: *Fahndung. Arbeitstagung im Bundeskriminalamt Wiesbaden vom 9. März bis 13. März 1970*. Hrsg. vom Bundeskriminalamt. Wiesbaden: BKA, S. 111–123.

Zirpins, Jens (2014). „Geheimdienstspiele. Die Entwicklungsgeschichte des Poly-Play". In: *Retro. Computer, Spiele, Kultur* 30, S. 10–14.

Zola, Émile (1883/2014). *Das Paradies der Damen*. München (EA Paris): dtv.

Zoll (2006). „Menschen in Spielautomaten geschmuggelt". In: *Zoll aktuell* 4, S. 13.

Zweig, Stefan (1942/2012). *Schachnovelle*. Frankfurt am Main (EA Buenos Aires): Fischer.

# Registratur der Worte

# Registratur der Personen